NB
1370
.L37x
vol.1

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
Brigham Young University

http://archive.org/details/monumentsdantiqu01leba

NB
1370
.L37x
Vol 1

# MONUMENTS

# D'ANTIQUITÉ FIGURÉE,

RECUEILLIS EN GRÈCE

PAR LA COMMISSION DE MORÉE,

ET EXPLIQUÉS

PAR PH. LE BAS,

MAITRE DE CONFÉRENCES DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE GRECQUES
A L'ÉCOLE NORMALE.

---

1^er^ CAHIER.

**BAS-RELIEFS DU TEMPLE DE PHIGALIE.**

---

PARIS.

IMPRIMERIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,

IMPRIMEURS DE L'INSTITUT DE FRANCE,

RUE JACOB, N^o^ 24.

1835.

HAROLD B. LEE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

# MONUMENTS
# D'ANTIQUITÉ FIGURÉE,

RECUEILLIS EN GRÈCE

PAR LA COMMISSION DE MORÉE.

1.

*Bas-reliefs du temple de Phigalie**.

A quarante stades de l'ancienne Phigalie, entre deux hautes chaînes de montagnes d'où coule la Néda, s'élève, sur le revers du Cotylius, ombragé par des arbres séculaires, le temple d'Apollon Ἐπικούριος, *secourable, protecteur*, ainsi surnommé, au témoignage de Pausanias[1], parce qu'il avait secouru les Phigaliens contre les ravages d'une maladie pestilentielle [2].

L'emplacement qu'occupe ce temple s'appelait dans l'antiquité Βᾶσσαι, *le ravin*[3], nom qui, rapproché de celui que porte la montagne elle-

* Il est inutile de faire observer que les bas-reliefs du temple de Phigalie, découverts long-temps avant l'expédition scientifique de Morée, ne figurent dans ce recueil que parce qu'ils ont été, ainsi que le temple lui-même, l'objet d'un travail nouveau, reposant sur une étude attentive faite par la commission, de ce qui reste du monument, et des lieux où ce monument est situé; et que d'ailleurs il était impossible de parler du temple sans parler des sculptures qui en faisaient le plus bel ornement. C'est par suite de considérations semblables que nous nous occuperons plus tard des frontons du temple de Jupiter Panhellénien à Égine.

[1] VIII, 41, 5.

[2] Τὸ δὲ ὄνομα ἐγένετο τῷ Ἀπόλλωνι ἐπικουρήσαντι ἐπὶ νόσῳ λοιμώδει. Paus., *ibid.*

[3] Βᾶσσαι, forme dorienne pour βῆσσαι, *saltus, vallée, ravin situé au milieu d'une forêt*. Homère emploie souvent les locutions οὔρεος ἐν βήσσῃς, et ἐν καλῇ βήσσῃ,

même [4], caractérise parfaitement la contrée. Rien de plus imposant et de plus enchanteur à la fois que le spectacle dont on jouit de ce lieu. Au nord, et comme un vaste mur servant de rempart au temple, les crêtes les plus hautes du Cotylius, où s'élevait un temple d'Aphrodite, déja en ruine du temps de Pausanias [5], et que M. Blouet croit avoir retrouvé [6]; à l'est, les monts Lycée, l'Olympe de l'Arcadie, le berceau de Jupiter, et dans le lointain, au-dessus des sommets de cette chaîne presque toujours couverte de neige, le pic orgueilleux du Taygète; au sud, les chaînes de montagnes s'abaissent et laissent apercevoir un admirable lointain, la Messénie, le mont Ithome, le golfe de Messénie, et la Méditerranée qui termine ce vaste horizon; enfin, à l'ouest, se déroule la belle vallée du Cotylius: la Néda l'arrose; et après de nombreux détours, comparés par les anciens [7] à ceux de Méandre, elle va se jeter dans la mer Ionienne que l'on aperçoit au-delà des montagnes [8].

Le temple de Bassæ, aujourd'hui en ruine, soit par suite des ravages du temps, soit par suite des tremblements de terre, est appelé par les habitants du pays στοὺς στύλους [9], *les Colonnes;* et en effet

Il. XVIII, 588, cf. XIX, 435. Il joint à ce mot les épithètes de κοίλη et de τρηχεῖα dans l'hymne à Apollon, v. 284. On trouve aussi dans ce poète le pluriel pour le singulier, Od. X, 210. Dans Pindare, βᾶσσα désigne *une contrée inhabitée et déserte: lochi inabitati, ermi e selvaggi*, suivant l'expression de l'Arioste. Or. Fur. 1, 33.

[4] Κοτύλη, *creux, cavité.*

[5] Loc. cit., 6.

[6] Voy. t. 2, p. 5.

[7] Ποταμῶν δὲ ὁπόσους ἴσμεν Μαίανδρος μὲν σκολιῷ μάλιστα κάτεισι τῷ ῥεύματι, ἔς τε τὸ ἄνω καμπὰς καὶ αὖθις ἐπιστροφὰς παρεχόμενος πλείστας· δεύτερα δὲ ἐλιγμῶν γε ἕνεκα φέροιτο ἡ Νέδα. Paus. VIII, 41, 3.

[8] Voy. *Der Apollo Tempel zu Bassae in Arcadien und die daselbst ausgegrabenen Bildwerke, dargestellt und erläutert durch O. M. Baron von Stackelberg.* Rom. 1826, in-f°, pl. I et II.; et *A description of the Collection of anciens marbles in the British Museum* (par M. Combe), part. IV, Lond. 1821, 4° pl. XXVI et XXVII.

[9] Pour εἰς τοὺς στύλους.

presque toutes les colonnes, au moins celles de l'enceinte extérieure, restent encore debout[10]. De tous les temples du Péloponèse c'était, après le temple de Minerve Aléa, à Tégée, celui qu'on admirait le plus dans l'antiquité, tant pour la beauté des matériaux que pour l'harmonie des proportions[11]. Pausanias nous apprend que ce temple fut bâti par Ictinus, l'architecte du Parthénon d'Athènes[12], à la suite de la grande peste qui désola la Grèce, pendant la guerre du Péloponèse, 430 ans avant J.-C. (Ol. 87, 3)[13]. A ce témoignage si positif M. Ch. O. Muller[14] oppose des arguments que l'on regarde avec raison comme peu plausibles[15], et d'après lesquels le temple de Phigalie aurait été bâti par Ictinus immédiatement après le Parthénon et avant la guerre du Péloponèse, de l'Ol. 85, 3 à l'Ol. 87, 3. Les objections faites à ce système par M. Ch. Lenormant paraissent sans réplique, et le surnom donné à Apollon ne peut laisser aucun doute sur l'assertion de Pausanias.

Nous ne ferons pas ici la description de ce temple; ce soin appartenait à M. Blouet, dont le travail ne laisse rien à désirer. Nous n'entrerons également dans aucun détail sur les singularités architectoniques que présente ce monument, l'un des mieux conservés de la plus belle époque de l'art; elles ont été indiquées avec trop de talent par le savant éditeur du Trésor de numismatique et de glyptique, pour que nous croyions devoir rien ajouter après lui. Nous signalerons seulement l'orientation extraordinaire de ce temple, dont la porte principale n'est pas, comme celle de tous les sanctuaires antiques, ouverte à l'est, mais au nord[16], avec une légère inclinaison vers l'est.

[10] Voy. pl. 4 et 8.

[11] Paus. VIII, 41, 5.

[12] *Ibid.*

[13] *Ibid.*

[14] Dans sa dissertation sur la vie de Phidias, p. 14, 15.

[15] Voy. M. Ch. Lenormant, *Trésor de numismatique et de glyptique : Bas-reliefs du Parthénon et du temple de Phigalie*, p. 13.

[16] Stackelberg, p. 31, 33 et 36.

M. Lenormant a cherché à expliquer cette disposition de l'axe du monument. Suivant lui[17], « les Phigaliens, obligés par l'invasion de la peste d'abandonner leur ville, s'étaient réfugiés sur les montagnes du voisinage, et là l'influence du *vent du nord*, par conséquent l'intervention directe de l'*Apollon Hyperboréen*, avait tout d'un coup arrêté le fléau. Thucydide put donc affirmer qu'en comparaison de l'Attique la peste n'avait rien été en Arcadie[18]. Les Phigaliens, dans la ferveur de leur reconnaissance envers le dieu qui venait de les délivrer si promptement, résolurent d'élever un temple magnifique à Apollon Epicurius. Ils choisirent donc pour site du nouveau temple le lieu où ils s'étaient réfugiés dans leur terreur, et ils dirigèrent l'entrée de l'édifice vers la partie du ciel d'où le vent salubre avait soufflé, d'où le dieu leur avait apparu. » Cette explication, il faut en convenir, paraît très-séduisante au premier abord; cependant je ne pense pas qu'on doive l'admettre en tout point. Ce que M. Lenormant dit des raisons qui déterminèrent les Phigaliens à bâtir leur temple sur le Cotylius, me semble tout-à-fait incontestable[19]; mais je suis porté à croire, et c'est aussi l'opinion de M. Stackelberg (p. 36), que l'orientation du temple fut due moins à des motifs religieux qu'à des considérations purement topographiques. En examinant bien les vues données par M. Combe et par M. Stackelberg, il est facile de se convaincre que la place manquait pour que l'axe reçût la direction ordinaire, et c'est peut-être là seulement ce qui a déterminé l'infraction aux lois établies. Ce qui fortifie cette opinion, c'est que le temple est orienté non pas au N., mais

[17] *Op. cit.*, p. 15.

[18] II, 54.

[19] Peut-être ce lieu avait-il déja servi de retraite aux Phigaliens dans des temps plus reculés, alors qu'ils furent chassés de leur ville par les Spartiates, 659 av. J.-C. Ol. 30, 2. Cf. Paus., XIII, 39, 2. Cette conjecture pourrait trouver sa justification dans les ruines remarquées par M. Blouet, sur le plateau où il a cru retrouver le temple de Vénus. Voy. t. 2, p. 5.

au N. E., c'est-à-dire dans la direction du plus grand diamètre du plateau de la montagne.

Nous ne reproduirons pas ici les ingénieuses conjectures de M. Lenormant sur les expédients auxquels durent recourir les Phigaliens, peuple sans commerce et sans mines, afin de pourvoir aux dépenses de la construction et de la décoration du monument, sur l'emploi qu'ils firent d'artistes athéniens, et sur les motifs qui les décidèrent à donner place dans la frise à deux scènes qui intéressaient particulièrement les Athéniens, leurs ennemis, et où le héros de l'Attique, Thésée, jouait le principal rôle. Nous croyons devoir renvoyer nos lecteurs à l'intéressante dissertation où ces conjectures sont développées [20].

Le temple de Bassæ avait été, dès l'année 1765, signalé au docteur Chandler par l'architecte français Bocher [21]. Mais ce qui a surtout contribué à lui rendre son ancienne célébrité, ce sont les fouilles entreprises en 1812 par une société de savants et d'artistes anglais et allemands qui avait déja signalé ses travaux par la découverte des statues du temple de Jupiter Panhellénien à Égine [22]. A ce premier service déja si important, elle en a ajouté un second plus important encore, en retirant des décombres où elle était enfouie, la frise intérieure de la cella du temple de Phigalie. Cette frise consistait en 23 plaques de marbre [23] de 2 pieds 1 pouce et demi de haut [24], mais d'une longueur très-inégale : la plus courte (la 19$^{e}$) est de 2 pieds 7 pouces 3/4, la plus longue (la 8$^{e}$) est de 5 pieds 10 pouces; la longueur moyenne du plus grand nombre est de 4 pieds 5 pouces, et la longueur de toute la frise était de 100 pieds 10 pouces. Ces différentes plaques

[20] *Op. cit.*, p. 15.

[21] Chandler Travels, c. 77.

[22] Stackelberg, p. 12. Nous aurons occasion de revenir sur ce monument.

[23] L'opinion énoncée en Angleterre, qu'une 24$^{e}$ plaque n'a pas été retrouvée, ne saurait être admise si l'on compare la longueur des 23 plaques à l'espace qu'elles ont occupé.

[24] Les mesures indiquées ici sont des mesures anglaises.

ont été, dans leur chute, brisées en un grand nombre de fragments; mais la patience et la persévérance de ceux qui les découvrirent sont parvenues à retrouver tous ces précieux débris; et quand ils ont été rapportés et rapprochés, le bas-relief s'est trouvé si complet qu'il n'a été besoin d'aucune restauration pour le rendre intelligible. Un fragment perdu [25], ou plutôt dérobé pendant le trajet, a été retrouvé en 1816 et offert au musée britannique par John Spencer Stanhope; deux autres fragments ont été, en 1824, ajoutés à la collection par le chevalier Bröndsted.

M. Stackelberg raconte avec de grands détails [26] par combien de fatigues et de travaux fut achetée cette précieuse découverte. A défaut de son récit, si plein d'intérêt, nous donnerons ici un extrait d'une lettre de M. C. R. Cockerell [27], l'un des membres de la société, parce que cette lettre peut être considérée comme l'analyse de la narration du savant allemand.

« Combien je regrette, dit-il, de n'avoir pas été de cette délicieuse partie de Phigalie [28], qui se composait de plus de vingt personnes! Ce fut sur le sommet du Cotylius, d'où la vue s'étend sur toute l'Arcadie, qu'ils s'établirent pour trois mois entiers. Ils construisirent autour du temple des huttes couvertes de branches d'arbres, et finirent par former une sorte de village qu'ils appelèrent Francopolis. Là, souvent 50 et même 80 hommes étaient à l'ouvrage dans le temple, et un orchestre composé de musiciens arcadiens se faisait continuellement entendre pour charmer et encourager les travailleurs. La nuit venait-elle mettre fin aux travaux, alors commençaient les danses et les chants [29]. Sur de longues broches en bois on faisait rôtir des

[25] Stackelberg, *op. cit.*, p. 47.

[26] P. 12 à 26.

[27] Publiée dans le *Voyage en Grèce de Hugues*, t. 1, p. 194 (1830, 8°).

[28] M. Cockerell était alors en Sicile.

[29] M. Stackelberg, p. 113 et suiv., nous a conservé quelques chants arcadiens qui respirent la naïve simplicité des temps antiques. Nous donnons ici une tra-

agneaux entiers [30]. Comment se faire une idée d'une semblable scène, au milieu de cet admirable paysage et de circonstances si intéressantes, alors que chaque jour rendait à la lumière quelque nouveau chef-d'œuvre des plus beaux temps de la sculpture? Apollon a dû s'étonner de ces fêtes qui venaient interrompre son long repos. Il a dû croire que les jours de son ancienne gloire étaient enfin revenus.

« Le succès de notre entreprise étonna tout le monde, et, il faut le dire, la fortune nous seconda dans toutes les circonstances qui s'y rattachaient. Précisément à cette époque Ali-Pacha fut déposé. Nous eussions été fort embarrassés par le traité que nous avions fait avec lui, et d'après lequel il devait être maître de la moitié des marbres découverts. Mais dans cette occasion il se trouva très-satisfait de nous vendre sa part; et à peine notre trésor était-il embarqué, que nous vîmes les officiers du nouveau pacha arriver dans le port avec

duction littérale de la première de toutes, qui est peut-être la plus populaire, et qui avait déja été publiée par M. Fauriel, mais avec de nombreuses différences dans le texte, quand l'ouvrage de M. Stackelberg a paru. Voyez *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 1825, 2 vol. in-8°; t. 2, p. 196 et 197.

LE GREC SUR LA TERRE ÉTRANGÈRE.

*Je voulus une fois, je voulus deux, je voulus trois et cinq fois, je voulus faire un voyage bien loin, dans les pays étrangers; et je dis à toutes les montagnes que je devais franchir : « Montagnes, ne vous couvrez pas de neige; campagnes, ne vous couvrez point de frimas; belles et fraîches fontaines, ne gelez pas tant que je vais et viens, jusqu'à ce que je revienne. » Et je trouvai les montagnes couvertes de neige, les champs couverts de frimas, les belles et fraîches fontaines gelées. Et (cependant) je retournai bien loin dans les pays étrangers, et je pris des étrangères pour sœurs, des étrangères pour mères-nourrices. Des étrangères lavèrent mon linge, des étrangères lavèrent mes vêtements. Elles les lavèrent une fois, elles les lavèrent deux, elles les lavèrent trois et cinq fois; et au bout de cinq fois elles me les jetèrent enfin devant la porte : « Prends, étranger, ton linge, et retourne auprès de ta mère. »*

[30] M. Stackelberg se croyait revenu aux temps homériques, p. 16 : *Ganze*

l'intention de s'emparer de tous les marbres : heureusement ils étaient déja en sûreté. »

Les marbres de Phigalie furent achetés à Zante, en 1814, par l'ordre du prince régent d'Angleterre, moyennant la somme de 15,000 livres sterling (375,000 fr.), portée par un change désavantageux à la somme de 19,000 livres sterling (475,000 fr.). Cette dépense fut prélevée sur les droits de l'amirauté, et il fut ordonné que les marbres seraient déposés au Musée britannique. Les propriétaires étaient : M. C. R. Cockerell, M. John Foster, M. Charles Haller, M. Stackelberg, M. Jacques Linck, et M. Gropius, vice-consul anglais en Morée, qui stipulèrent en outre qu'un exemplaire des moules de la frise serait remis à chacun d'eux lorsque les différentes parties auraient été réunies [31]. Les marbres arrivèrent en Angleterre dans l'automne de 1815.

Ces marbres furent réparés [32] et placés au Musée britannique, non dans leur ancienne position, mais dans une position purement

*Schaafe und Ziegen drehten sich täglich an hölzernen Spiessen, nach völlig Homerischen Brauche zubereitet.* L'enlèvement des marbres de Bassæ n'est pas présenté sous des couleurs aussi favorables et aussi riantes par un voyageur allemand, Christian Muller, qui passa sur les lieux en 1821. Voyez M. Pouqueville, *Voyage de la Grèce,* t. 5, p. 507, 2e éd.

[31] Il est à regretter que notre Musée ne possède pas un exemplaire de ces moules. La frise de Phigalie est un monument trop important, pour que le gouvernement français ne réclame pas de l'Angleterre les moyens d'offrir à nos artistes un sujet d'étude aussi intéressant. Il serait également à désirer que l'on pût trouver un moyen d'utiliser, pour le public et pour les artistes, les copies que possède l'atelier de moulure du Musée royal. N'est-il donc à Paris aucun emplacement disponible, où l'on puisse exposer, dans un ordre soit historique, soit géographique, les chefs-d'œuvre des musées de l'Italie, de Londres, de Dresde, de Munich, etc. ? Ce serait une consolation de nos pertes de 1815.

[32] On ne saurait trop s'élever contre la manie de réparer les monuments anciens. Encore si ces restaurations étaient confiées à des artistes d'un grand talent ; mais il n'en est pas ainsi. Qui ne préférerait la vue du monument le plus fruste aux ridicules contrastes de certaines restaurations ?

arbitraire. Long-temps on avait pensé, avec les premiers éditeurs, M. Wagner[33], et M. Combe[34], l'un des conservateurs du Musée britannique, que ces plaques n'offraient entre elles aucune cohésion nécessaire; mais M. Stackelberg s'est depuis livré à de longues études sur le monument, et est parvenu à proposer une restitution complète qui ne peut donner lieu à aucune objection sérieuse[35].

Deux sujets distincts forment l'ensemble de la frise de Phigalie : des vingt-trois plaques qui la composent, douze sont consacrées à la victoire de Thésée sur les Amazones; onze à la défaite des Centaures, par ce même héros. Il résulte de l'ordre proposé par M. Stackelberg, et que l'on a cru devoir adopter dans cet ouvrage, que le premier sujet, le combat des Amazones, commençait à l'angle N. O de la cella, et occupait le petit côté N., le grand côté E. et un tiers du petit côté S.; et que le second sujet, le combat des Centaures et des Lapithes, suivait immédiatement, et, remplissant les deux autres tiers du petit côté S., et tout le grand côté O., venait se terminer à l'angle N. O., là où la suite des Amazones avait commencé[36]. Ainsi, en entrant dans le temple, le spectateur avait à sa gauche les Amazones, à sa droite les Centaures. Vers le centre de chacun des grands côtés, et comme devant particulièrement fixer l'attention, figuraient deux scènes importantes : à gauche, la victoire de Thésée sur la reine des Amazones;

[33] *Bassorilievi antichi della Grecia, ossia fregio del tempio di Apollo Epicurio in Arcadia, disegnato dagli originali da Gio. Maria Wagner ed inciso da Ferdinando Ruschweyh.* Roma, 1814, in-f°, obl.

[34] *A description of the collection of anciens marbles in the British Museum,* part. IV, London, 1821, 4°.

[35] L'ordre adopté par M. Stackelberg est justifié par les dimensions du temple, souvent même il est rigoureusement indiqué par certains détails *artistiques*.

[36] Ordre des 23 plaques suivant M. Stackelberg :

Petit côté N. 1—3.
Grand côté E. 2—11.
Petit côté S. 12—14.
Grand côté O. 15—23.

à droite, Cénée que les Centaures écrasent sous d'énormes rochers. Enfin, au milieu du petit côté S., vis-à-vis de la porte d'entrée, et au-dessus de la colonne corinthienne qui séparait l'hypètre de l'opisthodome[37], on voyait Apollon et Diane accourant au secours des Lapithes dans un char traîné par des cerfs. L'artiste avait à dessein placé ce groupe dans l'endroit le plus apparent, afin de mieux indiquer la destination du temple et de justifier, par l'intervention du dieu auquel le temple était consacré, le choix des sujets adoptés pour la décoration du monument[38].

Si notre musée eût possédé un exemplaire des plâtres de la frise de Phigalie, nous aurions, tout en suivant l'ordre adopté par M. Stackelberg, reproduit ce monument dans l'état où il a été trouvé, avec ses mutilations et ses lacunes. Dans l'impossibilité d'exécuter un pareil travail avec toute l'exactitude désirable, nous nous sommes contentés d'offrir à nos lecteurs une copie soignée de la restauration proposée par le savant allemand. Cette copie fera mieux apprécier le style et la manière de la sculpture, attribuée à Alcamène ou à ses disciples[39], que la réduction anglaise, dont les principaux inconvénients sont, d'une part, le désordre inconcevable des différentes plaques[40], et,

[37] Nous aurons occasion de revenir (note 297) sur cette colonne qui a beaucoup embarrassé les artistes et les archéologues.

[38] Stackelberg, op. cit., p. 53, Lenormant, p. 16.

[39] Stackelberg, op. cit., p. 84-85. Lenormant, op. cit., p. 15.

[40] Tableau comparatif de l'ordre des plaques : 1° dans M. Stackelberg; 2° dans M. Wagner; 3° dans la description du Musée britannique, faisant partie de la collection publiée sous le titre de *the library of entertaining knowledge*. *London*, 1833, t. 2, p. 175-211; 4° d'après la réduction anglaise; 5° dans le Trésor de numismatique et de glyptique.

| Stack. | Wagner. | Mus. brit. | Red. angl. | Tr. de N. |
|---|---|---|---|---|
| 1..... | 12..... | 12..... | 2..... | XIII, 1, 2. |
| 2..... | 13..... | 13..... | 15..... | XIV, 4, 1. |
| 3..... | 21..... | 23..... | 22..... | XV, 3, 2. |

par dessus tout, le caractère tout britannique donné aux acteurs des deux scènes retracées dans ce précieux monument de l'art grec. Nous aurons d'ailleurs le soin d'indiquer, dans les notes jointes à notre explication, les parties qui, manquant dans l'original, ont été restaurées dans la copie. Nous prendrons pour base de ces indications la copie aussi élégante que fidèle que M. Stackelberg a donnée de chacune des plaques [41].

Il ne peut entrer dans notre plan d'exposer ici dans tous ses développements le mythe si intéressant des Amazones [42], ni de chercher

| Stack. | Wagner. | Mus. brit. | Red. angl. | Tr. de N. |
|---|---|---|---|---|
| 4..... | 15..... | 16..... | 17..... | XV, 1, 1. |
| 5..... | 19..... | 21..... | 20..... | XV, 2, 2. |
| 6..... | 16..... | 15..... | 18..... | XV, 1, 2. |
| 7..... | 22..... | 17..... | 13..... | XIV, 3, 1. |
| 8..... | 23..... | 18..... | 23..... | XV, 4. |
| 9..... | 17..... | 19..... | 14..... | XIV, 3, 2. |
| 10..... | 20..... | 22..... | 21..... | XV, 3, 1. |
| 11..... | 18..... | 20..... | 19..... | XV, 2, 1. |
| 12..... | 14..... | 14..... | 16..... | XIV, 4, 1. |
| 13..... | 1..... | 11..... | 1..... | XIII, 1, 1. |
| 14..... | 4..... | 8..... | 5..... | XIII, 3, 1. |
| 15..... | 10..... | 2..... | 11..... | XIV, 2, 1. |
| 16..... | 11..... | 1..... | 12..... | XIV, 2, 2. |
| 17..... | 9..... | 3..... | 10..... | XIV, 1, 2. |
| 18..... | 3..... | 9..... | 4..... | XIII, 2, 2. |
| 19..... | 5..... | 7..... | 6..... | XIII, 3, 2. |
| 20..... | 8..... | 4..... | 9..... | XIV, 1, 1. |
| 21..... | 7..... | 5..... | 7..... | XIII, 4, 1. |
| 22..... | 6 ..... | 6..... | 8..... | XIII, 4, 2. |
| 23..... | 2..... | 10..... | 3..... | XIII, 2, 1. |

[41] *Op. cit.*, pl. VII—XXIX.

[42] Voyez sur ce mythe : *Goropius Becanus, Origines antwerpianæ, sive Cimmeriorum Becceselana novem libris complexa, Atvatica, Gigantomachia, Nilosco-*

à dégager ce qu'il peut y avoir d'historique dans les traditions fabuleuses que les auteurs anciens nous ont transmises sur ces héroïnes [43]. Contentons-nous de rappeler ici que, de tous les exploits de Thésée, c'était, avec la défaite des Centaures, celui auquel les Athéniens paraissaient attacher le plus d'importance : ces deux sujets étaient d'ailleurs, comme le remarque Millin [44], très-propres à orner les frises et les frontons des temples; et les groupes particuliers d'un Grec à pied et d'une Amazone à cheval pouvaient, ainsi que les groupes d'un Centaure et d'un Lapithe, servir à la décoration des métopes. Il faut dire aussi qu'indépendamment des motifs religieux et des considérations de gloire nationale qui déterminaient la préférence des Athéniens pour ces deux scènes des temps héroïques,

*pium, Cronia, Indo-Scythica, Saxsonia, Goto-Danica, Amazonica, Venetica et Hyperborea. Antwerpiæ*, 1569, f° (Jean van Gorp, l'auteur de ce livre singulier, prétendait que la langue flamande ou teutonique était celle d'Adam); *Petri Petiti de Amazonibus Dissertatio, Amst.*, 1687, 8°; Guyon, *Hist. des Amaz. anc. et mod. Paris*, 1740, in-12; Taylor, *Lectiones Lysiacæ*, c. 3; M. Boettiger, *Vasen Gemälde;* Millin, *Mon. inéd.*, t. 1, p. 337-345, et *Galerie mythol.*, t. 2, p. 190 et suiv.; Visconti, *Museo Pio-Clementino*, t. 5, pl. XXI; *la Symbolique de Creuzer*, t. 2, 1re partie, p. 85-91 de la traduction française donnée par M. Guigniaut; et enfin, M. Stackelberg, *op. cit.*, p. 35-59.

[43] Voyez sur cette question, Fréret, *Acad. des Inscr.*, t. 21, Mém., p. 108; Larcher sur Hérodote, t. 3, p. 521; Millin, *Mon. inéd.*, t. 1, p. 342, note; Coray *ad Hippocr. de aere et loc.*, t. 2, p. 267 et suiv. de la trad. franç.; Miot, *sur Hérod.*, t. 3, p. 224; Dugas-Montbel *Obss.*, *sur l'Iliade d'Homère*, t. 1, p. 161 (Il. γ' 189). Ce qu'il y a de plus vraisemblable sur cet événement, c'est qu'une invasion des Cimmériens eut lieu en Grèce, vers l'époque que l'on assigne à Thésée; que ces peuplades, comme on en retrouve la preuve dans l'expédition des Cimbres et des Teutons, emmenaient avec elles leurs femmes, qui prenaient part au combat. Cette opinion est justifiée par tous les auteurs athéniens qui parlent de cette guerre, et qui associent les Scythes aux Amazones. Voy. Isocr. Panég., 19. Panath., 78; Lysias, Épitaph. 3, etc. Un monument publié par Millin (*Peint. de vases*, II, 75) donne aux Amazones des Scythes pour auxiliaires.

[44] *Mon. inéd.*, t. 1, p. 347.

les artistes devaient avoir une prédilection toute particulière pour des sujets qui offraient tant de ressources à leur talent. Quoi de plus favorable à la sculpture que cette opposition des sexes, des âges, des costumes; que la représentation de cet être idéal chez qui les deux natures les plus belles se confondent; que cette variété infinie de mouvements, de caractères et de passions? Il ne faut pas d'ailleurs oublier que pour l'un et l'autre sujet les artistes trouvaient de fécondes inspirations dans les Atthides et dans les Théséïdes, où les exploits de l'Hercule athénien étaient chantés [45], et que d'ailleurs l'un et l'autre événement avait été célébré isolément par plus d'un poète. Parmi les nombreuses épopées relatives aux Amazones, on cite une *Amazonia* d'Homère, qui ne nous est pas parvenue [46].

[45] Voy. sur les Atthides, Schœll., H. de la litt. gr., t. 2, 185; 3, 224; 4, 124. Aristote, *de Poetica*, c. 8, jette quelque lumière sur la forme des Théséïdes et des poètes cycliques du même genre. Parmi les auteurs de Théséïdes, on ne cite guère que Pythostrate, ou mieux Nicostrate, postérieur à Épaminondas (Diog. Laert. II, 59), et auquel il faut peut-être attribuer la Théséïde citée par Plutarque (Thésée, 28) et celle dont parle le Scholiaste de Pindare, Ol. III, 52. On pourrait y ajouter Zopyre, dont Stobée, tit. LXIV, 38, nous a conservé un fragment fort semblable au c. 34 des Parallèles de Plutarque. Ce fragment, qui manque dans les anciennes éditions de Stobée, a été publié pour la première fois par Walckenaer, p. 4 de son édition de l'Hippolyte d'Euripide; Lugd. Bat., 1760, 4°. On ne connaît chez les Romains que la Théséïde du *raiuque* Codrus, illustré par Juvénal (Sat. 1, 2). Il est probable que son poëme était un reflet de poëmes plus anciens. Nous ne parlons pas de la prétendue Théséïde de Diphilus, citée par le Scholiaste de Pindare, Ol. X, 83; on a prouvé jusqu'à l'évidence que ce n'était autre chose qu'un drame du poète comique de ce nom. Cf. *Fr. Wülner de Cyclo epico; comment. philol. Monasterii*, 1825, p. 55. C. *Guil. Müller de Cyclo graec. epic. et poet. cycl. Lips.* 1829, p. 64, et sur la question relative à Diphilus, *Rud. J. F. Henrichsen de carminibus Cypriis*, Havniae, 1828, in-8°, p. 23. Dans aucune de ces trois dissertations il n'est mention de la Théséïde de Zopyre.

[46] Suidas, in v. Ὅμηρος. On cite encore l'Amazonide d'Onasus (Sch. Apoll. Rh. I, 1209 et 1236) et celle de Possis de Magnésie (Athénée, VII, 12, p. 296, D.) Cf. Wülner, *op. cit.*, p. 56, et Müller, *op. cit.*, p. 65.

Nous ne parlons pas ici de la prétendue histoire où un prétendu Cimon aurait, suivant le témoignage d'Arrien (*de Exped. Alexandri*, VIII, 13, 10), décrit le combat des Athéniens et des Amazones avec non moins de soin que celui des Athéniens et des Perses. Depuis long-temps Kühn, Boettiger et Visconti [47], ont prouvé qu'au lieu de Κίμωνος il fallait lire Μίκωνος, et que, par conséquent, il s'agit dans ce passage, non d'une histoire qui n'a jamais existé, mais des sujets que Micon avait peints, ἔγραψε, dans le Pœcile et dans le Théséion Ajoutons seulement que les orateurs d'Athènes, qui avaient, soit à célébrer les louanges de la patrie [48], soit à prononcer l'éloge des guerriers morts en combattant pour elle [49], ne manquaient jamais, en énumérant les exploits des ancêtres, d'insister sur la défaite des Amazones. Quant aux Centaures, ne suffisait-il pas qu'ils eussent été chantés par Homère [50] ? Qui pourrait nier l'influence d'Homère sur l'art grec [51] ? Mais déja avant Homère, s'il faut en croire Élien [52], Mélisandre de Milet avait chanté le combat des Centaures et des Lapithes ; Hésiode, ensuite, décrivit la Centauromachie représentée sur le bouclier d'Hercule [53], et depuis, ce sujet dut figurer dans les Argonau-

[47] Voyez Visconti, *Dissertation sur un vase grec* publiée au commencement du musée Pourtalès, p. 15, note 55.

[48] Isocr. Paneg., 19. Panath., 78.

[49] Lysias, Epitaph. 3. Plat., Menex., 9. Demosth., Epitaph. p. 1391.

[50] Il., I, 268; II, v. 740 et suiv.; Od., XXI, 295-304. Une tragédie d'Eschyle, *les Perrhèbes*, dont nous ne possédons plus que trois fragments de quelques vers, avait, suivant toute vraisemblance, pour sujet, le combat des Centaures et des Lapithes. Cf. Fr. G. Welcker : *die Aeschylische Trilogie*. Darmstadt, 1824, in-8°, p. 559.

[51] Voy. Heeren, *Ideen über die Politik, u. s. w.* III. Th., 1te Abth., p. 71-76. Est-il nécessaire de rappeler ici que ce furent quelques vers d'Homère (Il. I, 529 sqq.) qui inspirèrent à Phidias l'idée de son Jupiter Olympien ? Strab., VIII, p. 534, A. Val. Max. III, 7. ext. 4.

[52] Var. Hist. XI, 2.

[53] Vers 180 et suiv.

tides dont Apollonius de Rhodes, Valerius Flaccus nous offrent sans doute une imitation [54].

Ainsi, nous le répétons, il ne faut pas s'étonner si l'on trouve souvent, comme dans le temple de Phigalie, les deux sujets réunis sur un même monument. A Athènes, les métopes de la frise dorique extérieure du Parthénon représentaient, au S. et à l'E., le combat des Centaures; au N. et à l'O, celui des Amazones [55]. Dans le temple de Thésée était également représenté l'un et l'autre combat peint par Micon [56], qui, suivant toute vraisemblance, avait été secondé par Polygnote [57]. Ce sont encore ces deux exploits du héros athénien que reproduisaient les bas-reliefs de la frise de ce même temple, dont le Musée britannique possède des fragments importants [58]. Phidias avait retracé le premier de ces sujets

[54] On sait que le XII^e^ chant des Métamorphoses est consacré à la Centauromachie, et il est probable qu'Ovide avait emprunté des détails à des ouvrages beaucoup plus anciens.

[55] Stackelberg, op. cit., p. 52. *British Museum*, t. I, p. 139 et suiv. M. Brondsted, *Voy. et Rech. dans la Grèce*, 2^e^ livraison, p. 189 et suiv. Plusieurs des scènes retracées sur ces métopes ont été évidemment imitées par les sculpteurs de la frise de Phigalie, et c'est l'un des arguments que fait valoir M. Stackelberg pour prouver que cette frise doit être l'ouvrage d'Alcamène.

[56] Pausan., I, 17, 2.

[57] Sillig, *Catalogus artificum*. Dresdae et Lips., 1827; in-8°. — Ces peintures étaient-elles exécutées sur la muraille, ou sur bois? telle est la question qui partage aujourd'hui les antiquaires. M. Raoul-Rochette est d'avis que la peinture sur mur n'était pas celle que pratiquaient généralement les grands artistes de la Grèce. Son opinion est exposée avec beaucoup d'érudition et de convenance dans une savante et ingénieuse dissertation publiée en 1833 (Journal des Savants, juin, juillet et août). M. Hermann vient de publier sur cette question des *conjectures* qui tendraient à généraliser un peu davantage l'opinion du savant français. (*De veterum Græcorum pictura parietum Conjecturæ*. Lips., 1834.)

[58] M. Raoul-Rochette, op. cit., p. 17, a prouvé que Dodwell avait eu tort de confondre ces bas-reliefs avec les peintures dont parle Pausanias. Les peintures étaient *dans l'intérieur du temple*, ἐν τῷ ἱερῷ, et décoraient les trois murailles

sur le bouclier et le second sur les sandales de sa célèbre Minerve; enfin, à Olympie, ce même Phidias avait représenté le combat des Amazones sur le trône de Jupiter; Alcamène, le combat des Centaures sur le fronton du temple [59].

Il ne s'ensuit pas de ce qui précède que ces deux épisodes se trouvent toujours réunis, il faut même convenir qu'on les rencontre plus fréquemment isolés, soit sur les vases, soit sur d'autres monuments d'antiquité figurée, tels que frontons, frises, sarcophages, casques, armures, mosaïques, pierres gravées, médailles, etc.; et d'abord mentionnons la frise du temple d'Aglaure, regardé par d'autres comme le temple de la Victoire, ἄπτερος [60]; puis, parmi les tombeaux, citons le sarcophage du Capitole [61] et surtout celui de Vienne [62], si remarquable par l'énergie et la vérité des poses, par la

de la *cella;* les bas-reliefs, au contraire, ornent *extérieurement* la partie supérieure du mur du *pronaos* et du *posticum* entre les antes. — Les différentes scènes de ces bas-reliefs ont inspiré les sculpteurs de Phigalie, plus immédiatement encore que les métopes du Parthénon. Voyez, entre autres, la plaque qui représente la mort de Cénée.

[59] Les deux scènes se trouvent réunies sur un vase peint de la collection du général Koller, maintenant au musée de Berlin. On pourrait encore citer la frise en terre cuite dorée du tombeau d'Armento, où figurent la Centauromachie et l'Amazonomachie avec beaucoup d'autres scènes mythologiques. Voyez M. Raoul-Rochette, *Mon. inéd.*, t. 1, p. 106.

[60] Brit. Mus., t. 2, p. 60 et suiv.

[61] Mus. Capit., t. 4, pl. XXIII.

[62] Cf., *Voyage du comte de Laborde en Autriche*, t. 2, p. 49 sqq., pl. XIV. Il en existe un plâtre au Musée de Paris. On sait que ce sarcophage vient de Lacédémone. Nous ne parlons pas ici du beau sarcophage de la Villa Borghèse, qui a pour sujet les Amazones venant au secours de Troie (Winckelmann, Mon. inéd., 137, 138), non plus que de celui du Vatican, représentant la mort de Penthésilée (V. Visconti, *Museo Pio Clem.*, t. 5, pl. XXI. Winckelmann, Mon. inéd., 139), parce que nous ne nous occupons que de l'expédition des Amazones contre Athènes. Visconti, op. cit., t. 5, p. 136, indique un grand nombre de monuments de ce genre. M. Stackelberg, o. c., p. 56 et 83, en cite également plusieurs.

pureté et l'élégance des formes; puis, passant aux vases, mentionnons seulement les plus importants, car les indiquer tous serait impossible.

Millin, dans ses Peintures de vases[63], en a publié trois d'autant plus précieux pour nous que plusieurs scènes analogues à celles du bas-relief de Phigalie y sont reproduites; ce qui confirmerait l'opinion émise par l'éditeur, que l'une de ces scènes en particulier était une imitation du combat représenté par Phidias sur le bouclier de Minerve, si toutefois l'on adopte l'opinion très-vraisemblable, mentionnée plus haut, et d'après laquelle la frise du temple de Bassæ serait l'ouvrage d'Alcamène ou d'artistes de son école. Un vase de l'ancienne collection de M. Durand, appartenant aujourd'hui au Musée Pourtalès, également expliqué par Millin[64] et plus tard par Visconti[65], représente le combat de Thésée contre Hippolyte. Enfin Millin, dans sa dissertation sur ce monument, indique un grand nombre de vases où la lutte des Amazones contre les Grecs était retracée. Nous y renvoyons nos lecteurs, et nous nous contentons d'ajouter à la longue nomenclature qu'il présente, le vase de Vienne gravé dans le Voyage en Autriche de M. de Laborde[66].

Nous avons dit que le combat des Amazones figurait aussi sur des armures. Nous donnerons comme exemple de cette assertion les

[63] I, 56 et 61; II, 75.

[64] *Mon. inéd.*, t. 1, p. 335, pl. XXXV et XXXVI.

[65] Dans une dissertation très-remarquable et trop long-temps inédite, publiée au commencement de la description du Musée Pourtalès, par M. Panofka. Paris, 1834; in-folio.

[66] T. 2, pl. XIV. On pourrait citer encore de Laborde, *Vases du comte Lambert*, t. 2, pl. XVII; Millingen, *Vases grecs*, pl. XXXVII; O. Gerhard, *Rapporto volcente*, p. 152 (dans les Annales de l'Institut archéologique, 1831); *Mon. inéd. de l'Institut archéologique*, t. 1, pl. LV (Cf. Annales 1834, p. 249); et t. 2, pl. XIII. Sur un beau fragment de vase appartenant à M. Revil, Thésée, indiqué par les dernières lettres de son nom ...ΥΣ, combat Anthiope à cheval ...ΙΟΠΑ; près de lui est un autre guerrier ΘΑΛΕ.ΟΣ (Θάλερος, ou Φάληρος?). Je dois l'indication de ce dernier monument à l'obligeance de M. J. de Witte.

deux reliefs en bronze, provenant d'une ancienne cuirasse, que possède aujourd'hui M. Brondsted[67]. On y voit deux groupes d'Amazones que M. Stackelberg regarde comme une imitation de notre monument. Quant aux pierres gravées, citons, d'après Visconti[68], une pierre gravée du musée de Florence[69], représentant Thésée au moment où il venge la mort d'Antiope sur Molpadie; et pour n'oublier aucun des genres de monuments qui nous sont connus, indiquons encore une lampe en terre cuite, citée par Petit et par Guyon d'après Liceti[70], et qui me paraît avoir été fort mal expliquée par ses trois éditeurs. J'aurai occasion d'y revenir.

Quelques mots maintenant sur les monuments particulièrement relatifs aux Centaures[71]. Nous avons déja dit que leur lutte contre les Lapithes était retracée sur la semelle des sandales de la statue de Minerve par Phidias, sur les métopes du Parthénon, sur le fronton postérieur du temple d'Olympie, dans les peintures et sur la frise du temple de Thésée; et que sur tous ces monuments on leur avait associé le combat des Amazones. Nous devons ajouter que Mys les avait aussi représentés d'après une peinture de Parrhasius sur le bouclier de la seconde grande Minerve de bronze qui était dans la citadelle d'Athènes[72], et que Dinocrate les avait sculptés sur l'une des faces du bûcher d'Héphestion[73].

Des monuments indiqués plus haut il ne nous reste que les métopes

[67] Stackelberg, op. cit., p. 83.

[68] *Mus. Pio Clem.*, t. 2, p. 230, pl. XXXVIII.

[69] *Mus. Fior. Gemme*, t. 2, pl. XXXII.

[70] *De Lucernis antiquorum reconditis.* Utini, 1653, in-fol., l.VI, c. 55, p. 886.

[71] Sur le mythe des Centaures, et sur les différentes manières de les représenter, voyez Millin, *Mon. inéd.*, t. 2, p. 272. Millin, op. cit., p. 273, 278. *Gal. Myth.*, t. 2, p. 191. Visconti, *Mus. Pio Clem.*, t. 5, pl. XI et XII. Stackelberg, op. cit., p. 66 — 70.

[72] Pausan., I, 28.

[73] Diod. Sic., l. XVII, p. 581, ed. Rhodom.

du côté S. du Parthénon [74], quelques fragments de la frise du temple de Thésée. La Centauromachie forme encore le sujet d'un très-beau bas-relief tiré des ruines du palais de Dioclétien à Spalatro [75], et d'un sarcophage du Vatican, qui paraît être la reproduction d'un monument plus ancien [76] : peut-être même, à en juger d'après la succession des groupes, était-ce la copie des métopes de quelque temple [77]. On la trouve encore reproduite par une peinture d'Herculanum [78], par plusieurs pierres gravées [79], et par un grand nombre de vases, dont l'un des plus curieux est celui qu'a expliqué Millin dans ses monuments inédits [80]. Nous pouvons encore indiquer la grande mosaïque d'Ostie conservée au Vatican [81], et sur laquelle huit compartiments différents présentent des scènes très-variées du combat des Centaures et des Lapithes, qui n'ont peut-être pas assez fixé l'attention de Visconti ; le casque du buste de Ménélas appartenant également au Vatican [82] et où l'on peut voir une scène de la grande Centauromachie tout aussi bien que le combat d'Hercule contre les Centaures, ainsi que l'expliquait Visconti [83] ; et enfin une terre cuite

[74] Voy. Brondsted, op. cit., 2e livraison.

[75] Voy. Cassas, *Voyage de Dalmatie*, pl. XXXVIII, p. 137.

[76] *Mus. Pio Clem.*, t. 5, pl. XII.

[77] Stackelberg, op. cit., p. 83, note *.

[78] Pitture d'Ercolano, I, 9.

[79] Voy. Millin, *Mon. inéd.*, t. 2, p. 281.

[80] T. 2, p. 272 — 290. Voyez encore de Laborde, *Vases du comte Lambert*, t. 1, pl. XXV, XXVI ; Millingen, *Peintures antiques de la collection de sir John Coghill*, pl. XXXV. — Nous ne parlons pas ici des Centaures, figurant dans le cortége de Bacchus, dont le Musée du Vatican offre de si nombreux exemples. Ces représentations sont étrangères à notre sujet.

[81] *Mus. Pio Clem.*, t. 7, pl. XLVI.

[82] Op. cit., t. 6, pl. XVIII.

[83] Op. cit., t. 6, p. 117.

du Musée britannique qui représente un Centaure terrassé par un Lapithe, qui lui rompt la clavicule [84].

C'est surtout à l'époque de Phidias [85] que la représentation des Amazones et des Centaures obtint son plus haut degré de perfection; c'est alors que fut arrêtée la forme que depuis on leur a donnée constamment; c'est à Phidias qu'il faut attribuer le type idéal de ces deux êtres fabuleux. L'Amazone d'airain de Phidias fut, s'il faut en croire Pline [86], déposée, ainsi que celles de Polyclès, son disciple, et de trois autres artistes, dans le temple de Diane à Éphèse; on les y consacra comme autant de chefs-d'œuvre. Le premier rang fut accordé à Polyclès, le deuxième à Phidias; Ctésilaüs, qui avait représenté son Amazone blessée, eut le troisième, Cydon le quatrième, et Phradmon le dernier. Visconti voyait une copie de la statue de Polyclès dans l'Amazone du Vatican [87] que nous avons possédée quelque temps à Paris [88]. L'Amazone blessée du musée royal [89] passe pour une imitation de celle de Ctésilaüs. Le Centaure du Vatican [90] et les deux Centaures en marbre noir du Capitole [91], quoique d'un travail remarquable, sont évidemment d'une époque postérieure à Phidias, et c'est au temple de Thésée, aux métopes du Parthénon, et peut-être de préférence à la frise de Phigalie qu'il faut demander le type de cette belle création.

Passons maintenant à la description de la frise du temple de Bassæ. Ce monument a déja été publié plusieurs fois. La première publi-

[84] *Engravings from the gallerie of Antiquities in the British Museum. Terre cotte*, pl. XXX, 55.

[85] Stackelberg, op. cit., p. 82 sqq.

[86] H. N., XXXIV, 19. Cf. Lucian. imagg., 4.

[87] *Mus. Pio Clem.*, t. 2, pl. XXXVIII.

[88] Musée Napoléon, t. 4, part. III.

[89] N° 281, Mon. du Mus., t. 2, pl. LIV.

[90] *Museo Pio Clem.*, t. 1, pl. LI.

[91] *Museo Capitol.*, t. 4, pl. XXXII et XXXIII.

cation, et celle peut-être qui reproduit avec le plus d'énergie ce chef-d'œuvre de la sculpture antique, est due à M. Wagner [92] : mais malheureusement les mutilations et les lacunes n'y sont pas assez fidèlement indiquées, et de plus les gravures ne sont accompagnées que de quatre pages de texte seulement. Après lui M. Combe publia les bas-reliefs de Phigalie dans sa description du Musée britannique [93], et accompagna les gravures d'un texte qui a été souvent mis à profit par les savants qui ont eu depuis à parler de ce monument. Ensuite parut l'important ouvrage de M. Stackelberg [94], modèle d'érudition et de goût, qui semblerait ne plus rien laisser à dire sur ce sujet, si de pareilles questions pouvaient jamais être épuisées. Le travail de M. Combe paraît avoir servi de base à la nouvelle description du Musée britannique, publiée en 1833 et dont nous avons parlé plus haut [95]. Enfin tout récemment M. Charles Lenormant a fait des bas-reliefs de Phigalie l'objet d'un travail particulier, et nous avons déja eu l'occasion de rendre justice au talent et à la sagacité dont il a fait preuve dans cette publication [96].

Si nous osons, après des savants aussi distingués, parler encore d'un monument sur lequel ils ont jeté tant de lumière, c'est que le texte joint aux planches de M. Wagner est tout-à-fait insuffisant; que les explications de M. Stackelberg et de M. Combe sont données dans des langues qui peuvent n'être pas familières à tous nos lecteurs; que M. Charles Lenormant, obligé de se renfermer dans des bornes trop étroites, n'a pu entrer dans aucun détail, et qu'enfin ce savant, par des raisons indépendantes de sa volonté, a suivi un ordre qui ne peut donner une idée exacte de l'intention et du développement dramatique de ces deux grandes scènes. L'ordre que nous

[92] Voyez le titre de cet ouvrage, note 33.

[93] Voyez le titre de cet ouvrage, note 3.

[94] Voyez le titre, *ibid.*

[95] Page 14, note 40.

[96] Page 12.

adoptons est celui qu'a indiqué M. Stackelberg; et comme nos planches ne présentent que le monument restauré, nous aurons soin d'indiquer dans des notes quel était l'état du bas-relief avant la restauration.

---

L'artiste, qui se propose de prouver la salutaire intervention d'Apollon dans les malheurs des peuples, semble avoir voulu nous faire pressentir dès le début l'issue du combat dont il nous retrace le souvenir. Dans les trois premières scènes les Amazones ont le dessous.

1. La première Amazone qui s'offre aux regards du spectateur vient d'être renversée par un Athénien; sa pelta, qu'elle a sans doute été contrainte d'abandonner au vainqueur, tombe derrière ses épaules [97]; sa tête est nue [98]; elle porte le costume dorique, qui laisse à découvert l'épaule droite et le sein droit [99]. Elle résiste encore à

[97] M. Stackelberg pense (p. 60) que, pour fuir plus facilement, elle avait suspendu son bouclier sur ses épaules; mais alors pourquoi n'existe-t-il aucune trace de la courroie (τελαμών, Hom., Il. XVI, 802) à l'aide de laquelle on suspendait le bouclier? Était-ce d'ailleurs un moyen de fuir plus facilement? j'en doute fort. C'était surtout pour faire usage de l'arc qu'on rejetait le bouclier derrière le dos; mais ici il est impossible d'affirmer que telle ait été l'intention de l'Amazone, car le monument n'indique point de quelle arme offensive elle faisait usage. On ne saurait, du reste, donner pour excuse de l'absence du τελαμὼν ou κανὼν (V. Ant. Gr. de Robinson, VII, 3) l'impossibilité où se trouvait le sculpteur de reproduire un pareil détail, puisque partout les détails de cette arme sont indiqués sur notre bas-relief avec une fidélité scrupuleuse.

[98] Son front est ceint d'une bandelette que M. Stackelberg semble prendre pour une bandelette sacerdotale (*priesterlich umgiebt eine Binde ihre Stirn*, l. c.). Cet ornement n'est point indiqué par M. Wagner.

[99] Voy. Millin, Mon. inéd., t. 1, p. 363 et suiv. M. Stackelberg fait entendre que si le sein droit est nu, c'est que la tunique a été déchirée pendant la lutte. Mais alors comment expliquer le retour si fréquent de cette circonstance dans

son adversaire qui, sûr de sa victoire, ne cherche plus à employer ses armes contre elle et semble vouloir l'entraîner par les cheveux [100]. Il est entièrement nu, car on ne peut considérer comme un vêtement la chlamyde qui, jetée négligemment sur son épaule gauche, flotte derrière sa tête et retombe en plis onduleux entre sa jambe et le vaste bouclier rond [101] qu'il porte au bras gauche (A).

A droite de cette première scène sont deux Amazones, l'une vêtue du costume scythique [102], l'autre du costume dorique. L'une d'elles vient de tomber, elle est encore menacée par l'ennemi, et aurait déja succombé si sa compagne n'était venue à son secours en la couvrant d'un bouclier qu'elle a sans doute enlevé à un Athénien, ou qui peut-être est propre à la tribu dont elle fait partie, car il

le costume des autres Amazones? Notre bas-relief n'offre qu'un seul exemple du sein gauche découvert (Pl. 5); partout ailleurs c'est le sein droit (Pl. 1 (bis), 5, 7, 10, 11 (bis).

[100] Circonstance reproduite pl. 6 et 9.

[101] Ἀσπὶς εὔκυκλος, Hom., Il. V, 453; πάντοσ' ἴσῃ, ib., XII, 294.

(A) *Restaurations.* La tête de l'Athénien et sa jambe gauche, à partir du genou, manquent dans l'original. M. Wagner donne cette jambe comme entière. Existait-elle lorsqu'il a copié le monument? j'en doute. Les dessins de M. Wagner ont, j'en conviens, conservé au bas-relief de Phigalie un caractère de vérité remarquable sous le rapport du mouvement, mais je crois ceux de M. Stackelberg beaucoup plus exacts quant aux détails, et c'est d'après ces derniers que nous indiquerons les restaurations.

[102] Millin, l. c. M. Stackelberg donne à ce costume le nom de phrygien qui paraît moins lui convenir que celui de scythique. L'opinion émise par Visconti (Dissertation sur un vase grec, Musée Pourtalès, p. 10 et 11), que des deux costumes en question, l'un (le scythique) fut d'abord employé dans les peintures, tandis que l'autre ne le fut que plus tard dans les sculptures, est sans doute très-judicieuse et vraie en général, mais elle ne peut être donnée comme une règle sans exceptions. Le bas-relief de Phigalie prouve jusqu'à l'évidence que les sculpteurs des beaux temps de l'art faisaient figurer les deux costumes dans leurs compositions, surtout lorsque, comme ici, le besoin de variété se faisait sentir.

n'a ni la forme, ni les dimensions que l'artiste donne ordinairement à la pelta de ces guerrières (A).

2. L'ardeur de l'Athénien ne se ralentit pas à la vue du secours qui arrive à son ennemie renversée : il lève au-dessus de sa tête sa main droite, armée du parazonium, pour porter le coup mortel à sa victime; mais en guerrier prudent il tient son bouclier derrière lui, afin de prévenir une attaque imprévue (B).

A cette scène si animée en succède une autre plus animée encore. Une Amazone et un Athénien sont aux prises. L'Athénien est, ainsi que son ennemie, armé d'un casque; il a de plus qu'elle un bouclier, dont il se couvre pour parer le coup de hache qu'elle va lui porter, tandis qu'elle, de son côté, saisit le javelot du guerrier de la main gauche et cherche à l'écarter (C). Derrière lui on voit une femme qui vient de recevoir une blessure mortelle; ses bras sont pendants, ses genoux fléchissent, elle va tomber à terre. A ses pieds est un objet

(A) *Restaur.* La tête, l'avant-bras gauche, les doigts de la main droite et le bord visible du bouclier de l'Amazone portant le costume scythique; une partie de la main droite de celle qui est étendue à terre.

(B) *Restaur.* Le genou et le pied gauche, la lame du parazonium. On a présumé que toutes les armes qu'on ne trouve plus indiquées que par le mouvement et l'intention des figures, étaient rapportées en bronze. Ce qui semble confirmer cette opinion, c'est l'assertion de M. Wagner, qui a remarqué, dit-il, chez presque tous les hommes un petit trou pratiqué au-dessous de la mamelle gauche, et constamment au même endroit, sans doute pour retenir l'épée. Il a même trouvé des traces de plomb dans quelques-uns de ces trous. Mais il ne s'ensuit pas que toutes les armes fussent en bronze : notre monument offre plusieurs fois l'exemple du contraire.

(C) *Restaur.* La hache à deux tranchants et le javelot, la partie supérieure du mollet gauche de l'Athénien. La restauration du javelot est justifiée par la pose du guerrier; celle de la hache est d'autant plus certaine que l'on voit encore dans la main de l'Amazone une partie du manche de cette arme. On sait que la bipenne, ou ἀξίνη, était une arme propre aux Amazones. Voy. Millin, Mon. inéd., t. 2, p. 72 et suiv. C'est celle qu'elles portent communément sur les médailles.

fort mutilé et très-diversement indiqué par les copistes, mais que l'on s'accorde à prendre pour un casque [103]. On prétend généralement que cette figure représente une Amazone, mais il me paraît difficile de partager cette opinion. Le costume n'est point celui d'une Amazone : sa tunique, qui descend jusqu'aux pieds, est recouverte du péplum, et sur son bras gauche retombent les plis de son manteau [104]. Il paraîtrait plus vraisemblable de voir dans ce personnage une Athénienne qu'une Amazone vient de frapper et dont la mort est vengée par son époux ou par un frère. Tout le mouvement de la scène semble se prêter à cette conjecture, qui d'ailleurs rattache cette dernière figure à l'ensemble, dont autrement elle serait isolée. On serait tenté de la prendre pour Antiope que Molpadie vient de tuer [105]; mais pour que cette conjecture fût admissible, il faudrait que Thésée fût plus près de là, car Pausanias nous apprend qu'il vengea la mort d'Antiope sur Molpadie elle-même. Or, aucun des guerriers qui précèdent et qui suivent cette figure ne peut être pris pour un personnage héroïque (A).

3. Le groupe suivant prouve, comme le remarque M. Stackelberg, que, dans ces combats contre nature, la nature devait reprendre quelquefois ses droits. Un jeune Athénien [106], dont la tête est nue, vient d'être renversé; debout derrière lui, une Amazone, la pelta au bras et la hache ou le glaive à la main, se prépare à l'immoler. Vainement il étend la main droite derrière sa tête pour parer le coup qui va l'atteindre; un prodige seul peut le sauver, et ce prodige, l'amour va le faire. Éprise sans doute de la beauté de l'adolescent,

[103] M. Stackelberg présume que c'est le casque du guerrier renversé (pl. 3).

[104] Ce costume offre de grandes ressemblances avec celui des Vierges de la frise du Parthénon. Voyez Musée des Antiques, n° 82.

[105] Plut., Thes. 27. Pausan. 1, 2.

(A) *Restaur.* La tête, le cou et les doigts de la main gauche.

[106] M. Stackelberg suppose que c'est lui qui a donné la mort à la soi-disant Amazone de la plaque précédente.

une Amazone se précipite, la hache au poing et la pelta sur l'épaule, au-devant de la mort qui menace celui qu'elle aime [107]. Sa pose annonce l'intérêt et la sollicitude, et ses deux bras sont étendus dans l'attitude de la supplication (A).

Qui peut donc motiver l'acharnement de l'autre Amazone à frapper le jeune guerrier? Il est sans armes, et si l'amour ne le secourait, il serait sans défense : oui; mais près de là est une Amazone blessée et mourante, dont les genoux ont fléchi, dont les yeux se ferment à la lumière, et que ne peut plus soutenir qu'avec peine une de ses compagnes [108]. L'infortunée, c'est lui, sans doute, qui l'a frappée, et par là n'a-t-il pas mérité la mort (B)?

[107] En admettant que la dernière figure de la plaque précédente soit une Amazone tuée par le jeune Grec, on pourrait donner encore au premier groupe de la plaque 3 une explication qui ne serait pas sans quelque vraisemblance. L'Amazone dont la tête est nue aurait vengé sa sœur d'armes en renversant son meurtrier, et, désirant achever seule sa vengeance, elle conjurerait une de ses compagnes qui accourt pour la seconder, de la laisser seule punir le coupable. Mais j'ai cru devoir donner la préférence à l'opinion de M. Stackelberg, d'autant mieux, qu'il aurait pu citer à l'appui un vase de Tischbein, t. 2, pl. 8, qui représente une scène entièrement semblable.

(A) *Restaur.* Le pied gauche de l'adolescent et de l'Amazone casquée.

[108] C'est un épisode de ce genre que Fortunio Liceti (*De reconditis antiquorum lucernis*, VI, 55, p. 886) a voulu voir sur une lampe antique, dont il donne une copie, que P. Petit et Guyon ont reproduite. Il se trompait. Cette lampe représente non une Amazone qui emporte sa compagne mourante, mais probablement Achille soutenant Penthésilée. La différence des traits, de la chevelure, de la taille, du costume, de l'armure, tout s'oppose à l'explication de Liceti. Celle de Guyon, qui veut voir Camille dans l'héroïne mourante, est encore moins admissible, d'autant mieux que s'il n'y voit pas une Amazone, c'est parce qu'elle n'a pas le sein droit coupé. Qu'eût-il dit en voyant le bas-relief de Phigalie, et tant d'autres monuments? — L'Amazone qui soutient sa compagne porte un carquois sur le côté gauche, comme l'Amazone du Vatican. C'est à cette manière de porter le carquois que Pindare fait allusion. Ol. 2, 149.

(B) *Restaur.* Une partie de l'avant-bras gauche de l'Amazone mourante.

4. Mais ce n'est pas seulement l'adolescence qui succombe sous les coups de ces héroïnes, les hommes faits eux-mêmes ont à se ressentir de leur valeur. Un Athénien, dont les formes annoncent la vigueur de l'âge mûr, est étendu à terre, blessé et défaillant : un de ses frères d'armes, pour le soutenir de la main droite, a passé son parazonium dans sa main gauche [109], qui saisit en même temps l'anneau [110] de son énorme bouclier dont il se couvre, lui et son compagnon (A). Il paraît attendre avec inquiétude l'issue d'une lutte qui s'est engagée entre un troisième Athénien et l'Amazone qui sans doute a frappé le guerrier qu'il protége. Ce troisième combattant, autant qu'on peut en juger par le mouvement de ce qui reste de son bras droit, a perdu son épée, qui lui a été arrachée par son ennemie, et cherche à renverser celle-ci en la saisissant par sa tunique qu'il a déchirée et qui laisse apercevoir la cuisse droite de l'Amazone entièrement nue [111]. L'Amazone cependant se rejette en arrière, et de la main droite se prépare à le frapper avec l'épée qu'elle lui a enlevée et dont elle tient le fourreau dans la main gauche (B).

5. A elle seule n'est pas réservé l'honneur de lutter glorieusement contre plus d'un adversaire. Ce drame, où l'intérêt ne se ralentit pas un instant, va nous présenter une nouvelle héroïne résistant à deux

[109] Πόρπαξ, ou ὀχάνη. — Cette scène est reproduite sur le sarcophage de Vienne.

[110] Ce qui est encore une preuve que les armes pouvaient être aussi figurées en marbre.

(A) *Restaur.* Le nez, la bouche, le dessous du bras gauche, le dessus de l'avant-bras droit et le pied droit de l'Athénien qui est debout; la tête, la jambe droite et les deux mains de celui qui est renversé.

[111] Il me paraît assez difficile de reconnaître ici la tunique dorienne ouverte sur les côtés et laissant voir à nu la moitié du corps (Antiq. gr. de Robinson, VIII, 24, t. 2. p. 360); les plaques 2 et 10 semblent s'opposer à cette conjecture.

(B) *Restaur.* La face et le bras droit de l'Athénien; le bras droit, le bas du visage, le pied gauche de l'Amazone, son épée et la partie inférieure du fourreau.

ennemis bien plus redoutables encore. Une Amazone dont la tête est nue et le sein gauche découvert, vient d'être renversée par un Athénien. N'espérant plus rien que de la clémence de son vainqueur, elle étend la main droite vers le menton du guerrier : attitude propre aux suppliants [112]. Celui-ci, appuyant son pied gauche sur le genou gauche de son ennemie vaincue, se prépare à la percer de son glaive, quand tout à coup il se voit à son tour attaqué par une héroïne qui s'élance sur lui la bipenne levée. Il faut qu'elle frappe d'une main sûre, car derrière l'Athénien qui se couvre de son bouclier, se cache un guerrier, le casque au front et la lance en arrêt [113], qui lui donnera sûrement la mort si elle ne sort pas victorieuse du combat (A).

6. Mais toutes ses compagnes n'ont pas son assurance et sa vigueur. L'une d'elles vient d'être vaincue : déja elle est tombée sur le genou gauche; et comme elle résiste encore, son adversaire cherche à la renverser entièrement, en la tirant par les cheveux. Cet Athénien a la tête couverte d'un casque, et porte un bouclier (B).

Dans la scène suivante, au contraire, c'est un Athénien qui a le dessous : il est tombé sur les genoux et oppose son bouclier au coup

[112] Voyez Hom., Il. VIII, 371; X, 454; Soph. Electr. 1208; Eur. Hec., 284; Iph. Aul., 1226 sq., etc. Le vase du musée de Vienne offre une scène semblable; seulement l'Amazone est debout et en fuite.

[113] Cette scène rappelle le vase publié par Millin (Mon. inéd., t. 2, p. 115), et qui représente Thésée aux prises avec Hippolyte et soutenu par un guerrier qui se tient derrière lui.

(A) *Restaur.* La tête, le cou et le bras droit du guerrier qui porte la lance; le pied droit de celui qui tient le bouclier; le pied et l'index gauches de l'Amazone combattante.

(B) *Restaur.* Tout le corps de l'Amazone à partir de la tête, qui est elle-même fort mutilée; la face de l'Athénien, sa jambe droite et une partie de la gauche. — L'épée et le baudrier que lui donne notre dessin n'existent pas dans l'original, mais sont justifiés par le trou qu'on remarque sur le marbre au-dessus de la hanche gauche.

que l'Amazone va lui porter. Mais encore sa défaite n'est pas complète; il étend son bras droit pour la frapper plus sûrement à son tour, quand il aura écarté le coup dont elle le menace (A).

7. Jusqu'ici nous n'avons eu sous les yeux que des combattants obscurs, maintenant nous allons voir aux prises les chefs des deux armées.

Un Athénien dont la chlamyde est retenue autour du cou par une agrafe, ce qui paraît être le costume des personnages éminents [114], cherche à renverser, en la tirant par les cheveux, une Amazone qu'il vient de désarmer et qu'emporte un cheval lancé au galop. M. Stackelberg conjecture avec quelque vraisemblance que cette Amazone est Orythie, l'une des plus célèbres Amazones appelées à commander l'armée avec Hippolyte, après qu'Antiope eut suivi Thésée dans la Grèce. Sa tunique, peut-être déchirée dans la lutte, laisse à découvert sa jambe droite et son sein droit. Elle paraît porter des anaxyrides (B). Sur la droite du tableau, qui forme une seule et même scène avec le tableau suivant, une Amazone vient de renverser son adversaire, et est menacée par un ennemi plus redoutable; elle se met sur la défensive la pelta en avant et l'épée ou la hache au-dessus de la tête. Ce n'est pas le soin de son propre salut qui l'occupe, et soit qu'elle vole au secours d'Orythie, soit qu'elle se pré-

(A) *Restaur.* Le nez, la bouche, la main droite et le bouclier de l'Athénien, les jambes et la lame du glaive de l'Amazone. L'épée et le baudrier donnés à l'Athénien par la restauration sont également indiqués par deux trous au-dessous de la mamelle gauche.

[114] *Voy.* Pl. 8 et 10. — Cette scène semble avoir inspiré Quintus de Smyrne quand il décrit Hippolyte luttant contre Hercule (VI, 243) :

.... Καὶ τὴν μὲν ὑπὸ κρατερῇσι χέρεσσι
Δαιδαλέον ζωστῆρος ἀμερσέμεναι μενεαίνων,
Εἶλκε κόμης ἵπποιο κατ' ὠκεός.

(B) *Restaur.* L'avant-bras droit et une partie des jambes du guerrier, le coude de l'Amazone et quelques parties des jambes de devant du cheval.

pare à défendre la reine elle-même, on voit qu'elle veille sur des jours qui lui sont plus chers que les siens (A).

Hippolyte, reine des Amazones (B), s'avance montée sur un cheval qui, en se cabrant, foule aux pieds un Athénien (C), renversé, suivant toute vraisemblance, par l'Amazone à pied que nous venons de quitter. Celui-ci, la main sur la poignée de son épée, se prépare à la tirer du fourreau pour en percer le cheval, ou plutôt l'héroïne sur laquelle il fixe ses regards [115]. Hippolyte lève sa hache pour le frapper et voler ensuite au-devant d'un danger plus grand qui la menace. Car tandis qu'elle est ainsi occupée, Thésée (D), que l'on reconnaît à sa taille plus élevée que celle des autres combattants, à la saillie de ses muscles, à la peau de lion qui lui tient lieu de bouclier [116] et à la massue [117] qu'il élève au-dessus de sa tête, se dispose à lui assener un coup de cette arme terrible. Une Amazone (E), témoin des dangers de la reine, s'est élancée entre elle et le roi d'Athènes pour détourner l'attention de ce héros et donner ainsi à Hippolyte le temps de se défaire entièrement de l'ennemi qu'elle a

(A) *Restaur.* La face de l'Amazone.

(B) *Restaur.* La tête, le cou, une partie de la poitrine, le poignet et la main d'Hippolyte; une partie du pied droit de devant de son cheval.

(C) *Restaur.* L'avant-bras droit, le pied gauche et la partie visible de la jambe droite jusqu'au coude-pied.

[115] Le pileus dont ce guerrier est coiffé ne saurait indiquer l'un des Dioscures. Le respect religieux ne permettait pas de représenter un héros dans l'attitude d'un vaincu. Cette coiffure d'ailleurs n'était pas exclusivement consacrée aux Tyndarides et à Ulysse; elle est donnée quelquefois à d'autres princes, tels que Cadmus, Oreste, etc. Voy. Millin, Mon. inéd., t. 1, 299; 2, 218.

(D) *Restaur.* Le genou, le tibia et le coude-pied de la jambe droite.

[116] Voy. Millin, Mon. inéd., t. 1, 214; 2, 284.

[117] La massue n'était pas exclusivement l'arme d'Hercule, c'était celle des héros. Thésée est souvent représenté tuant le minotaure avec la massue. V. Millin, Gal. myth., CXXVIII, 481; et CXXXI, 402; et Mon. inéd., t. II, p. 30, n. 66.

(E) *Restaur.* L'avant-bras droit et la bipenne.

déja terrassé. Ainsi Thésée aura bientôt à lutter à la fois contre ces deux adversaires; mais il est facile de prévoir que cet *autre Hercule*[118] sortira vainqueur de ce combat. Sur la droite du tableau, une autre reine des Amazones (A), dont le cheval vient de s'abattre, est enlevée défaillante par un jeune Athénien qui paraît jeter sur elle un regard d'intérêt et de compassion [119]. M. Stackelberg pense avec raison que cette Amazone n'est autre qu'Antiope, cause volontaire [120] ou innocente[121] de la guerre.

[118] Ἄλλος οὗτος Ἡρακλῆς. Plut. Thes. 29.

(A) *Restaur.* La dernière phalange de l'index droit d'Antiope, l'avant-bras droit de l'Athénien.

[119] Cette Amazone porte le costume scythique, et les plis de ses anaxyrides sont beaucoup plus marqués que dans le costume de l'Amazone à cheval de la plaque précédente. L'Athénien, comme le vainqueur d'Orythie, a les épaules couvertes d'une chlamyde attachée sur la poitrine à l'aide d'une fibule. Dans toute la série de nos bas-reliefs, trois guerriers seulement portent ce costume; ce qui confirmerait l'opinion déja émise, que les guerriers portant ainsi la chlamyde sont des personnages éminents.

[120] *Volontaire*, jusqu'à un certain point, si l'on adopte, malgré Plutarque, les données du poëme de la Théséïde (Plut. Thes. 28), d'après lesquelles la guerre n'aurait eu d'autre but que de venger Antiope répudiée par Thésée; ce qui prouverait seulement qu'elle avait pu se plaindre, mais non pas qu'elle eût appelé ses compagnes à son secours, comme l'avance Millin (Mon. inéd., t. 1, p. 367), et encore moins, comme le prétend M. Stackelberg (p. 58), qu'elle ait marché contre Thésée à la tête d'une armée d'Amazones, et qu'elle ait été tuée par lui dans la mêlée. Millin et M. Stackelberg citent à l'appui de leur assertion le passage où Plutarque indique les motifs que le poète cyclique, auteur de la Théséïde, supposait à la guerre. Or, rien dans le passage de Plutarque ne peut faire même soupçonner une démarche directe de la part d'Antiope auprès des Amazones, et il n'y est en aucune manière question que Thésée ait donné la mort à Antiope devenue son ennemie. L'auteur affirmait seulement que les Amazones avaient été tuées par Hercule, κτείνοντος αὐτὰς Ἡρακλέους. M. Stackelberg citait probablement de mémoire, et sa mémoire l'aura trahi.

[121] *Innocente*, si l'on adopte la tradition la plus accréditée, qui veut que la guerre ait été entreprise par suite de la captivité et de l'enlèvement d'Antiope, mais non pas à son instigation.

8. Ici se présente une difficulté à résoudre. De la main de qui Antiope a-t-elle reçu la mort? Les traditions sont très-différentes à cet égard, et toutes celles qui la font mourir dans le combat [122] pourraient, jusqu'à un certain point, s'appliquer ici. La plus généralement reçue est celle qui la fait succomber sous les coups de l'Amazone Molpadie en combattant près de Thésée [123], et qui fait tuer cette même Molpadie par Thésée, justement irrité de la mort d'une épouse qui se dévoue pour lui [124]. Or, ne pourrait-on pas ici voir Molpadie dans l'Amazone à pied qui s'est jetée entre Hippolyte et Thésée, et supposer que c'est elle qui vient de frapper Antiope? Assurément cette interprétation n'aurait rien de forcé. Cependant tout le mouvement de la scène doit faire préférer l'opinion de M. Stackelberg [125]. Ce savant suppose que c'est Thésée qui vient de renverser le cheval d'Antiope en lui assenant sur la tête un coup de sa massue. C'est lui aussi qui a frappé Antiope pour obéir à l'oracle d'Apollon [126], qui sans doute

[122] Toutes ne la font pas mourir. Plutarque, Vie de Thésée, c. 27, en rapporte une suivant laquelle, après la bataille, elle aurait envoyé secrètement à Chalcis les Amazones blessées dans le combat: φασὶ τῶν Ἀμαζόνων ὑπ' Ἀντιόπης εἰς Χαλκίδα λάθρα διαπεμφθείσας, κ.τ.λ.

[123] Plut.; Thes., 27. Hégias de Trézène, cité par Pausan., I, 2; Hérodore de Pont, cité par Tzetzès sur Lycophr., v. 1332. Suivant Hérodore, elle fut tuée par Molpadie (qu'il appelle Molpis), soit en combattant près de Thésée, soit au moment où elle venait avec les dons de l'hospitalité négocier la paix avec les Amazones.

[124] Pausan., loc. cit.

[125] Op. cit., p. 62.

[126] Plut., Thes., c. 26. Τέλος δὲ Θησεὺς, κατά τι λόγιον τῷ φόβῳ σφαγιασάμενος (scil. Ἀντιόπην) συνῆψεν αὐταῖς. Au lieu de φόβῳ lisez Φοίβῳ, que donnent deux manuscrits de la bibliothèque Bodléenne, et les excellents manuscrits 1671 et 1675 de la Bibliothèque royale. C'est à Henri Étienne qu'on doit l'introduction dans le texte de la leçon φόβῳ, qui a aussi pour elle l'autorité de plusieurs manuscrits. Il se fonde sur ce que les anciens sacrifiaient aux obstacles, tels que le vent, les fleuves, etc. C'est un fait qu'on ne peut contester; mais on sait aussi par Hygin, fab. 141, que Thésée immola Antiope, sur l'ordre d'un oracle d'Apollon, *ex responso Apollinis*, et Macrobe, Saturn. I, 17, nous apprend en termes formels, que sous le règne de Thésée les Athéniens implorèrent le secours d'Apollon pour repousser les Amazones.

veut punir en elle la cause du fléau qui accable Athènes. Mais quel peut être le jeune guerrier qui soutient la reine dans sa chute? Plutarque [127] nous apprend, d'après un certain Ménécrate qui avait écrit l'histoire de Nicée en Bithynie, que Thésée, lorsqu'il emmenait Antiope, fit quelque séjour dans cette ville; que parmi ceux qui l'avaient suivi dans son expédition étaient trois jeunes frères athéniens, nommés Eunéus, Thoas et Soloon [128]; que ce dernier devint amoureux d'Antiope, et découvrit sa passion à un seul de ses compagnons, qui sur-le-champ alla la déclarer à la reine; que voyant ses propositions rejetées, Soloon se donna la mort en se précipitant dans un fleuve; que Thésée, instruit de sa fin tragique, mais en ignorant la cause, se rappela un oracle de la Pythie qui lui ordonnait de fonder une ville sur une terre étrangère où il aurait éprouvé un vif chagrin, et d'en confier le gouvernement à quelques-uns de ses compagnons d'armes; qu'en conséquence il bâtit sur les lieux une ville qu'il nomma Pythopolis, et qu'il laissa, pour la gouverner, les deux frères de Soloon et un autre Athénien nommé Hermus. Cet épisode assez romanesque devait avoir été inséré dans les Théséïdes dont nous avons parlé plus haut [129], et dont les artistes athéniens se sont évidemment inspirés. On peut donc conjecturer que l'un de ces poëmes faisait revenir à Athènes Eunéus et Thoas au moment de l'invasion des Amazones, et que l'un d'eux, peut-être celui qui avait été chargé de la déclaration de Soloon, avait reçu les derniers soupirs d'Antiope, et n'avait pu se défendre d'un sentiment de tristesse et de pitié en se rappelant la mort de son ami et en voyant de quelle récompense était payée la fidélité de l'Amazone. Quoi qu'il en soit de cette con-

[127] Loc. cit.

[128] Lisez Soloïs. Les manuscrits de la Bibliothèque royale portent Σολόεντα.

[129] Page 14, note 45. Les *Aventures d'amour* de Parthénius nous prouvent que des épisodes non moins romanesques trouvaient souvent place dans les compositions des poètes et même des historiens.

jecture, il est certain que les combattants ne se composent pas tous d'Athéniens, et nous allons en avoir la preuve.

9. Un guerrier barbu et déja avancé en âge, portant la tunique, la cuirasse [130], le manteau, le casque et le bouclier, vient de terrasser une Amazone. Son épée, qu'on ne voit pas, est indiquée par le baudrier. Il est probable qu'il l'a passée dans la main gauche comme le guerrier de la plaque 4, car de la droite il saisit son adversaire par les cheveux. Celle-ci résiste de toutes les forces qui lui restent, mais elle va bientôt succomber. La pose du guerrier est remarquable : elle est beaucoup moins passionnée que celle de ses compagnons d'armes, et annonce tout le sang-froid d'une longue expérience; et d'ailleurs, par son costume, il diffère en tout point des autres combattants : il est le seul qui soit vêtu, le seul qui porte la tunique et la cuirasse, le seul dont le menton soit garni d'une barbe touffue; son casque enfin est d'une forme particulière et qui semble se rapprocher du bonnet phrygien [131]. Tout semble donc porter à croire que l'artiste a voulu fixer l'attention sur ce personnage, et désigner en lui quelque étranger venu au secours des Athéniens, peut-être l'Eunéus, le Thoas ou l'Hermus dont nous venons de parler (A).

A droite du tableau, et par une sorte de compensation, un jeune Athénien, la tête couverte d'un casque à crinière, a été renversé par

[130] Cette cuirasse paraît être une sorte de corset en cuir, car elle dessine toutes les formes du corps. Elle offre de l'analogie avec celle qui couvre Cénée dans le vase publié par Millin (Mon. inéd., t. 2, p. 288); seulement les courroies qui la retiennent ne sont pas indiquées. Sur ce genre de cuirasse, voyez K. Ad. Lõhr, *Kriegswesen der Griechen und der Römer; zw. Auflage; in*-8°. *Würzburg*, 1830. Vol. 1, p. 82.

[131] Il se rapproche un peu, par la forme, des casques des Amazones représentées plaques 2, 3 et 10.

(A) *Restaur.* L'extrémité du pied droit du guerrier, la partie de la cuisse droite voisine du genou.

une Amazone coiffée de la mitre, qui se prépare à lui donner la mort. Il est à genoux; son manteau est roulé autour de ses jambes. Du bras gauche, il se couvre de son bouclier, tandis que de la main droite il semble vouloir saisir une pierre pour s'en faire un moyen de défense (A).

10. Cependant la scène change ainsi que la fortune. Un Athénien portant la chlamyde et le casque, mais sans bouclier, saisit par l'une des pointes antérieures de la mitre dont elle est coiffée, une Amazone assise sur un autel, probablement celui sur lequel Thésée a sacrifié au moment de la bataille. M. Stackelberg pense qu'elle est ainsi assise en signe de prise de possession, et que le but des Amazones était d'occuper le sanctuaire d'Apollon. Cette conjecture peut être fort ingénieuse, mais elle ne s'appuie sur aucun texte. D'ailleurs l'Amazone est sans armes; elle résiste avec énergie à l'ennemi qui veut l'entraîner loin du lieu sacré; et il est plus vraisemblable de voir en elle une guerrière désarmée qui s'est mise sous la protection des dieux, et qui comprend bien que son adversaire ne cherche à l'attirer loin de l'autel que parce qu'il ne pourrait immoler une suppliante sans se rendre coupable d'un sacrilége (B).

Près de là un Athénien et une Amazone, tous deux le casque au front, sont engagés dans une lutte opiniâtre; mais, comme pour exciter la curiosité du spectateur, l'artiste a voulu que les détails du combat fussent cachés par le bouclier de l'Athénien (C).

11. Le tableau qui suit est l'un des plus mutilés, et par conséquent l'un des plus difficiles à expliquer.

Une Amazone et un Athénien sont aux prises; tous deux sont

(A) *Restaur.* Le visage du guerrier, à l'exception des yeux et du menton; son pied gauche; le bas du visage et la main gauche de l'Amazone.

(B) *Restaur.* La face de l'Athénien, la main et une partie de sa cuisse droite, ainsi que le genou.

(C) *Restaur.* Le pied gauche de l'Athénien.

sans bouclier, et cherchent à parer les coups qu'ils se portent mutuellement en y opposant les plis de leur manteau. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que le costume de l'un et de l'autre est identiquement le même : tous deux portent la tunique retroussée, le sein droit découvert et le manteau roulé autour du bras. M. Stackelberg conjecture que ce jeune Athénien, recourant à une ruse de guerre, s'est revêtu du costume d'une ennemie déja immolée par lui, et qu'il a pu ainsi pénétrer facilement dans les rangs des Amazones. Déja l'une d'elles a été victime de son stratagème : elle est blessée à mort; et l'une de ses compagnes la soutient, tout en jetant un regard de crainte sur le jeune audacieux qui, sorti vainqueur de la lutte où il est engagé en ce moment, peut tourner sa fureur sur elle (A). Mais je ne saurais adopter cette opinion, quelque ingénieuse qu'elle soit. L'extrême similitude du costume est due surtout à la restauration du monument, et l'on ne pourrait admettre la réalité du stratagème qu'autant que l'Athénien porterait la même chaussure. La copie de M. Stackelberg ferait supposer qu'il en est ainsi; mais malheureusement celle de M. Wagner représente le pied de l'Athénien entièrement nu et les doigts écartés. Qui des deux a reproduit le monument avec le plus d'exactitude? Je serais porté à croire que c'est M. Stackelberg; mais cependant, jusqu'à plus ample informé, je me contenterai de voir dans l'Athénien un éphèbe combattant, mais avec plus de succès que les deux guerriers de son âge vêtus comme lui, dont nous allons avoir à parler.

12. Un homme dont la tunique est attachée sur l'épaule, comme celle de l'Athénien dont nous venons de nous occuper, emporte

(A) *Restaur.* L'avant-bras droit, la main gauche, le ventre de l'Amazone combattante, une partie de sa jambe droite, toute la jambe gauche à partir du mollet; la face de l'Athénien et les deux jambes à partir du bord de la tunique, le pied gauche excepté; la jambe droite au-dessous du genou, le nez et la joue droite de l'Amazone qui soutient sa compagne, les doigts de la main gauche et l'avant-bras droit de cette dernière.

sur son dos un guerrier qui a trouvé la mort dans le combat [132]. L'Amazone qui a frappé ce dernier, s'empare du bouclier qu'il a laissé sur le champ de bataille, comme d'un trophée de sa victoire (A). Derrière elle, un jeune guerrier nu, blessé probablement au pied, se retire du combat, soutenu par un compagnon d'armes dont le costume annonce un éphèbe, et qui l'entoure de son manteau. Affaibli par la souffrance, il laisse tomber sa tête sur son épaule, et s'appuie sur la lance de son ami, qui tient encore au bras son bouclier (B).

La lutte est terminée. La bataille a été suivie d'un traité de paix [133]. Chacun se retire emportant son butin et ses morts.

Ainsi Athènes est délivrée d'un fléau terrible qui la menaçait. Elle doit son salut au plus illustre de ses héros, à Thésée; et ce héros lui-même doit sa victoire à la protection du dieu auquel il consacra sa chevelure au sortir de l'enfance [134], du dieu que les Athéniens regardaient comme leur père [135], du dieu qu'il invoqua au

[132] On sait toute l'importance que les anciens attachaient à l'enlèvement des morts après une bataille.

(A) *Restaur.* La tête, la poitrine, la main gauche, une partie du bras et du pied droit de l'Athénien; la tête, le pied droit et la main de celui qui l'emporte; la face et les mains de l'Amazone.

(B) La face, l'avant-bras droit et la jambe droite du guerrier blessé; la face, la main gauche et le bord supérieur du bouclier de son compagnon.

[133] Plut., Thés., c. 27.

[134] Plut., Thés., 5.

[135] Ἀπόλλων πατρῷος. Sur cette épithète d'Apollon et sur les motifs qui la lui firent donner, voyez Harpocration et les auteurs cités par Siebelis sur Pausan., I, 3, 3, t. 1, p. 16 : Spanheim sur Callim., h. in Apoll. 57; Bergler sur Alciphr., II, 4, p. 357, ed. Wagn.; Lobeck, Aglaoph., p. 771. Voyez aussi Annales de l'Institut archéolog., p. 6, p. 232 et suiv. Platon dans l'Euthydème, t. 3, p. 69, Bip., nous apprend que les Athéniens faisaient remonter leur origine à Apollon, parce qu'en leur qualité d'Ioniens, ils se regardaient comme issus d'Apollon et de Créuse. Voyez l'Ion d'Euripide et le Schol. d'Aristophane sur les Oiseaux, 1526.

moment où cette lutte terrible allait s'engager [136], et à l'oracle duquel il dut la victoire [137]; du dieu enfin dont l'intervention dans cette calamité était attestée par le surnom d'Ἀμαζόνιος, sous lequel on lui avait consacré un temple à Pyrrhichus en Laconie.

Mais ce n'est pas pour ces seules raisons qu'Apollon a délivré Athènes. Apollon n'est pas seulement le père des Athéniens, le protecteur de Thésée, il est aussi le dieu qui éloigne les fléaux [138], qui frappe et qui guérit, le dieu secourable, le dieu sauveur, et de là les surnoms sous lesquels la reconnaissance des peuples l'invoquait : Παιὰν [139], Ἰήϊος [140], Λύκειος [141], Λοίμιος [142], Οὔλιος [143], Ἐπικούριος [144], Σωτὴρ [145], Ἀλεξίκακος [146], Ἀκέσιος [147], Ἀποτρόπαιος [148], etc.

[136] Plut., Thés., 27; cf. note 126.

[137] Macrobe, Saturn., I, 17.

[138] Selon les étymologistes grecs, Ἀπόλλων est ainsi appelé parce qu'il chasse les maladies, ὁ ἀπελαύνων ἀφ' ἡμῶν τὰς νόσους, Etym. Magn.,130, 18; Macrobe, I, 17; ou bien encore, suivant l'Etym. Magn., l. c., παρὰ τὸ ἀπολύειν τοὺς ἀνθρώπους τῶν κακῶν. D'autres encore, avec plus de raison, dérivaient ce nom d'ἀπόλλυμι, témoin les vers du Phaéton d'Euripide cités par Macrobe, l. c., et l'invocation de Cassandre dans l'Agamemnon d'Eschyle, v. 1050, sqq., Boisson.

Ἄπολλον, Ἄπολλον
Ἀγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός!
Ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον.

[139] Macrob., l. c.

[140] Ibid.

[141] Paus., II, 19, 3; Æschyl. Sept. ad Th., 133; Soph. OEd. T., 202.

[142] Macrobe, l. c.

[143] Strab., XIV, 1, 6, p. 635.

[144] Paus., VIII, 38, 6, et 41, 5.

[145] C'est le surnom que lui donne une médaille rare de la ville des Lapithes, expliquée par Spanheim, *de Præstant. num.*, t. I, p. 417; et après lui par Berger, *Thes. Br.*, t. I, p. 447. Cf. Petr. Burmann Secund. *comm. ad numism. Sic.*, Tab. IV, 9, dans les *Sicula* de Dorville, p. 327. Les Romains l'appelaient

Dans cette circonstance, comme dans beaucoup d'autres semblables, ce n'est pas Apollon lui seul qui est l'auteur du salut des peuples. Il a été secondé par sa sœur Diane, Σώτειρα [149], qui comme lui préside à la médecine [150], et que les mortels associent à lui quand ils invoquent le secours des dieux contre les fléaux qui les accablent. Aussi dans le premier chœur de l'OEdipe Roi, parmi les divinités dont les Thébains réclament l'assistance, figurent au premier rang

*Salutaris et Medicinalis*, comme dans cette inscription publiée par Gori, Mus. Fior., t. 3, part. 4.

APOLLINI
SALVTARI
ET MEDICINALI
SACRUM

Cf. Stef. Raffei, *Ricerche sopra un Apolline della villa Albani.* Rom., 1821; in-fol., p. 4.

[146] Pausan., I, 3, 3; VIII, 41, 5. En latin, *averruncus.*

[147] Pausan., VI, 24.

[148] Aristoph., Plut., 359. Sur les surnoms d'Apollon médecin, voyez Millin, Mon. inéd., t. 2, p. 90-96.

[149] C'est ainsi que Diane était surnommée par les Arcadiens, qui l'associaient à Esculape et à Hygie. Pausan. VIII, 31, init. C'est ainsi qu'elle est appelée sur plusieurs médailles de la Sicile, et sur une, entre autres, dont le revers porte la tête d'Apollon; derrière chacune des deux divinités est un arc tendu (*Num. Sicula,* dans les *Sicula* de Dorville, Pl. IV, 10). Burmann, p. 327, pense avec raison que cette médaille a été frappée à l'occasion d'une maladie pestilentielle dont les Syracusains avaient été délivrés par l'intervention salutaire d'Apollon et de sa sœur. Les médailles romaines relatives aux jeux séculaires portent aussi l'effigie de Diane et d'Apollon. Voyez Spanheim, *de Præst. et usu num.*, t. 2, p. 125, sqq.

[150] Ἰατικὸς ὁ Ἀπόλλων· καὶ ἡ Ἄρτεμις, ἀπὸ τοῦ ἀρτεμέας ποιεῖν· καὶ ὁ Ἥλιος δὲ καὶ ἡ Σελήνη συνοικειοῦνται τούτοις ὅτι τῆς περὶ τοὺς ἀέρας εὐκρασίας αἴτιοι· καὶ τὰ λοιμικὰ δὲ πάθη καὶ τοὺς αὐτομάτους θανάτους τούτοις ἀνάπτουσι τοῖς θεοῖς. Strab., XIV, 1, 6, p. 635. Diane est surnommée *Conservatrix* dans une inscription de Vérone publiée par Maffei, *Mus. Ver.*, p. LXXXI, 8, et reproduite par M. Orelli, *Inscr. lat. select.* Turici, 1828; 2 vol. gr. in-8°, n° 2378.

Apollon et Diane [151]. Ce sont encore ces deux divinités qu'implorent les Thébains quand les sept chefs viennent les assiéger [152], et les Athéniens quand Thésée part pour délivrer les filles d'OEdipe ravies par Créon [153]; c'est encore à Diane et à son frère que le chœur, dans les Trachiniennes, adresse ses chants de reconnaissance, lorsque Hercule revient vainqueur d'Eurytus [154]. Qui ne sait que dans les chants séculaires de Catulle et d'Horace, Apollon et Diane sont souvent conjurés de veiller au salut de l'empire romain? C'étaient deux divinités, πάρεδροι, σύνναοι, c'est-à-dire associés dans le culte que leur rendaient les mortels [155]. Ainsi Callimaque nous représente Diane prenant place près de son frère dans le palais paternel [156]; Sénèque les appelle tous deux *geminum numen* [157]. Diane avait un *fanum* dans l'enceinte consacrée à Apollon dans l'île de Délos [158]. A Rome, la statue de Diane, ouvrage de Timothée, et restaurée par Aulianus Évandre, se trouvait dans le temple d'Apollon Palatin [159]. Enfin, et ce dernier fait est peut-être le plus important pour la question qui nous occupe, à Pyrrhichus, en Laconie, on voyait réunis le temple de Diane, Ἀστρατεία, parce qu'elle avait arrêté dans ce lieu l'invasion des Amazones, et celui d'Apollon, surnommé Ἀμαζόνιος, sans doute parce qu'il s'était uni à sa sœur, dans cette bienfaisante intervention [160].

[151] V. 158-166; 191-198; 204-210.

[152] Æschyl., Sept. ad Theb., 145-150.

[153] Soph., OEd. Col., 1091-1095.

[154] Trach., 205-214.

[155] Voyez d'Arnaud, *de diis παρέδροις*. *Hagæ Comitum*. 1732. in-8°.

[156] Hymn. in Dian., 169.

[157] Herc. Fur., 905.

[158] Clém. Alex., Protr., p. 13, 27.

[159] Plin., H. N., XXXVI, 5.

[160] Pausan., III, 25. C'est sans doute Diane Ἀστρατεία et Apollon Ἀμαζόνιος qu'il faut voir dans le vase publié par Millin, Peint. de vases, II, 25, et Galerie myth., CXXXVI, 499.

D'après ces considérations, on ne peut se refuser à reconnaître Apollon et Diane dans les deux personnages que nous présente la plaque 13 qui, comme nous l'avons dit, faisait face à la porte du temple, et M. Stackelberg eût bien fait de s'en tenir à cette explication, sans proposer à ceux qui ne consentiraient pas à l'admettre, de voir dans la conductrice du char une victoire ἄπτερος[161].

Cela posé, reprenons l'explication de notre monument.

13. Apollon, qui vient de mettre un terme à la lutte des Amazones et des Athéniens, s'avance maintenant pour protéger les Lapithes contre les Centaures. Il est monté sur le char de Diane, traîné par deux cerfs, et conduit par Diane elle-même. Nous remarquerons ici l'étonnante conformité qui existe entre cette scène et une médaille de Sélinonte, gravée dans les ouvrages de Dorville[162] et de Torremuzza[163]. Là, comme sur notre bas-relief, Apollon, qui vient de délivrer Sélinonte d'une maladie pestilentielle, est traîné dans un char que conduit une Diane[164], revêtue du même costume que la nôtre, et comme elle dépourvue de ses attributs les plus ordinaires, l'arc et le carquois[165]. La seule différence, c'est que le char est traîné par deux

[161] Op. cit., p. 67.

[162] *Sicula*, Tab. XIII, 12.

[163] Num. vet. Sicil., Tab. LXV, 4 et 5.

[164] Burmann, op. cit., p. 424, ne veut pas voir une femme dans cette figure; il la prend pour celle d'Empédocle, auquel, s'il faut en croire une tradition rapportée par Diogène de Laerte (VIII, 70), les habitants de Sélinonte décernèrent les honneurs divins pour avoir assaini la contrée. Mais un bel exemplaire de cette médaille que possède M. Raoul-Rochette prouve que cette supposition est tout-à-fait inadmissible. D'ailleurs, en admettant qu'Empédocle ait été divinisé, il l'eût été comme *héros* et non comme dieu, et par conséquent il n'aurait pu être donné comme πάρεδρος à l'un des douze grands dieux.

[165] C'est l'absence du carquois et de l'arc qui paraît avoir motivé le doute de M. Stackelberg. Mais ici, comme sur la médaille de Sélinonte, ces attributs étaient inutiles. Apollon combat, et laisse à Diane le rôle de ἡνίοχος.

chevaux et non par deux cerfs. La ressemblance frappante de ces deux monuments, jointe à d'autres circonstances de même nature, comme, par exemple, la conformité qui existe entre plusieurs scènes de notre monument et les sculptures du Parthénon et du Théséïon, conformité que désormais nous aurons fréquemment occasion de remarquer, vient fortifier cette observation déja faite si souvent, que l'imitation jouait un grand rôle dans l'art des anciens, et que du moment que le type était trouvé et consacré par l'admiration, on se gardait bien de lui faire subir des altérations ou même des modifications volontaires [166].

Apollon tient dans la main gauche son arc tendu [167], et de la droite il tire à lui la corde sur laquelle est posée la flèche qu'il va lancer [168]. Ces détails manquent dans l'original, il est vrai; mais la pose du dieu et la médaille de Sélinonte, où il est représenté dans la

[166] Cette observation me paraît expliquer la ressemblance vraiment surprenante qui existe entre notre monument et la frise en terre cuite dorée qui décorait le tombeau grec d'Armento (voyez note 59). Les fragments précieux de cette frise que possède M. Raoul-Rochette, et qu'il a eu l'extrême complaisance de me communiquer, se rapportent au combat des Centaures et des Lapithes aussi bien que celui des Amazones et des Athéniens, et présentent les mêmes scènes, les mêmes costumes, les mêmes poses, les mêmes détails que le bas-relief de Phigalie.

[167] Petrus Burmannus secundus comm. ad numismata sicula, p. 327 : «*Sane apud veteres, poetas præsertim, Apollo si placidus mitisque, cum cithara; si infestus et morbis contagiosis noxius Pæan inducatur, cum arcu adparet ut notum ex Homero*, Il. α', 45, τόξ' ὤμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην. *Vide Commentatores ad illud Horatii*, lib. II, od. 7, 18 :

.... Non, si male nunc, et olim
Sic erit. Quondam *cithara* tacentem
Suscitat musam, neque semper *arcum*
Tendit Apollo.»

[168] Sur les différentes manières de tirer l'arc chez les anciens, voyez Millin, Mon. inéd., t. 1, p. 362 et suiv.

même attitude et armé de son arc, justifient pleinement la restauration de M. Stackelberg.

Nous ne quitterons pas cette scène sans parler d'une circonstance assez rare qu'elle présente, c'est-à-dire des cerfs attelés au char qui porte les deux divinités. Si l'on veut voir ici le char d'Apollon, notre monument sera peut-être l'exemple unique d'un pareil attelage, bien que le cerf, qui joue un rôle assez fréquent dans les mythes relatifs à Apollon [169], puisse être considéré comme un animal symbolique de ce dieu. Comme tel, il figure sur de nombreux vases peints, et entre autres sur un vase d'ancien style, trouvé à Vulci et encore inédit, que possède M. Raoul-Rochette. L'Apollon Philénus de Milet, statue célèbre de Canachus [170], portait à la main un faon de biche, et c'est ainsi qu'il est souvent représenté sur les médailles de Milet. Enfin, le cerf forme le type des médailles autonomes de Caulonia, portant au revers une figure d'*homme nu*, avec une *branche de laurier*, qui est l'Apollon καθαρτὴς, et il a été expliqué d'après les mêmes rapports par M. Raoul-Rochette dans un mémoire inédit, où ce type, resté jusqu'ici l'un des problèmes de la numismatique, a été interprété dans tous ses détails d'après le rite de la lustration [171].

Mais dans notre monument, c'est, non pas le char d'Apollon qu'il faut voir, mais bien celui de Diane, et dès lors l'attelage de cerfs n'a rien qui puisse surprendre. Les cerfs étaient particulièrement consacrés à Diane [172]. Il est inutile d'indiquer ici les monuments où

[169] P. ex. celui de Cyparisse, Ovid. Met., X, 121 sqq., et celui d'Argé, Hygin, Fab. 205. M. le duc de Luynes possède un casque en bronze où Apollon et Hercule sont représentés, en bas-relief, se disputant une biche.

[170] Plin., XXXIV, 8, 19. Pausan. II, 10, 4; IX, 10, 2. Voy. M. Raoul-Rochette, lettre à M. Müller, Annales de l'Inst. arch., t. 5, 199.

[171] M. Raoul-Rochette annonce ce mémoire dans ses Mon. inéd., Odysséide, p. 336, note 4.

[172] Festus, v. *Servorum* : Servorum dies festus vulgo existimatur idibus Augusti, quod eo die Servius Tullius natus serva ædem Dianæ dedicaverit in Aventino cujus tutelæ sint cervi a quorum celeritate servos fugitivos vocent cervos.

cet animal figure près d'elle : ils sont trop connus ; mentionnons seulement le char de Diane traîné par des biches, que Millin [173] a publié d'après un monument du musée Capitolin [174], et la fête que les Patréens célébraient chaque année en l'honneur de Diane, et dans laquelle la vierge consacrée à cette déesse fermait la procession montée sur un char traîné par des cerfs [175] (A).

14. L'artiste, sans doute pour montrer combien l'intervention du dieu sauveur est devenue nécessaire, nous offre dès le début une scène de nature à prouver l'imminence du danger dont la brutale agression des Centaures menace les Lapithes.

Un Centaure, sur les épaules duquel flotte une peau de bête, soulève une branche d'arbre [176] dont il se prépare à frapper un Lapithe nu, qui, le casque au front, se fait un rempart de son bouclier, et tient dans la main droite une pierre qu'il va lancer à son ennemi [177]. Celui-ci, non content du moyen de défense dont son bras est armé, se dresse sur ses pieds de derrière pour frapper son

[173] Galerie myth., II, 32.

[174] Museo Capitolino, IV, 30. Voyez encore le médaillon d'Alexandre Sévère par Buonarotti, *Medagl. ant.*, XII, 2 ; et par Millin, *Gal. myth.*, XXXIV, 110. Le revers de ce médaillon représente un char portant la statue de la Diane d'Éphèse et traîné par deux biches.

[175] Pausan., VII, 18. Peut-être ici pourrait-on expliquer l'attelage du char d'Apollon et de Diane considérés comme dieux médecins et sauveurs, en s'appuyant de cette opinion des anciens d'après laquelle le cerf était considéré comme un type de longévité (voyez Cic., Tusc. III, 28; Pausan. VIII, 10, fin) ; mais j'avoue ne pas attacher grande importance à cette explication.

(A) *Restaur.* La face des deux divinités ; l'arc et la main droite d'Apollon ; la main droite de Diane et les rênes.

[176] Telle est l'arme qu'on lui a supposée dans la restauration du monument, non sans quelque vraisemblance. Peut-être encore tenait-il un quartier de rocher. Voyez la description de la 20e plaque.

[177] Sur l'usage des pierres comme arme défensive, voy. Millin, Mon. inéd., t. 1, p. 209 ; 2, p. 284 ; et M. Raoul-Rochette, Mon. inéd., Achilléïde, pl. IV, n° 2, p. 23.

adversaire à l'aide de ses sabots antérieurs. Tout le groupe rappelle ces vers d'Ovide [178] :

*Ipse dolor vires animo dabat; æger in hostem*
*Erigitur, pedibus que virum proculcat equinis:*
*Excipit ille ictus galea clypeoque sonantes,*
*Defensatque humeros, prætentaque sustinet arma.*

Derrière le Centaure est une femme portant un enfant sur son bras droit. Le mouvement du bras gauche indique la frayeur, et annonce qu'elle cherche à éviter la poursuite d'un ravisseur qui la menace (A).

15. Ce n'est pas sans motif qu'elle cherche à prendre la fuite, le seul défenseur sur lequel elle pourrait compter est en ce moment désarmé, et n'a plus que son bouclier pour toute défense. A ses pieds est étendu mort un ennemi que peut-être il vient de terrasser, ou qui, suivant une conjecture de M. Stackelberg, est tombé sous les flèches d'Apollon, dont le char se voit à peu de distance. Ainsi réduit à son bouclier, il s'en fait un rempart en l'opposant de ses deux mains à une ruade que lui lance un autre Centaure. Mais d'où vient que ce dernier emploie une arme de ce genre, surtout en ce moment où il est engagé dans une lutte qui lui coûtera la vie, car il vient de saisir la tête et le bras gauche d'un jeune Lapithe, et le mord violemment à l'épaule à l'instant où celui-ci, malgré la vive douleur qui se peint sur tous ses traits, lui enfonce de la main droite son épée dans le poitrail?

M. Stackelberg en donne une raison assez vraisemblable. Suivant lui, c'est que le premier Lapithe lui a enlevé une partie de la queue

[178] Metamorph. XII, 373-376.

(A) *Restaur.* La face, les deux jambes, la main gauche de l'Athénien; la jambe gauche de devant et les deux jambes de derrière du Centaure; une partie de sa main droite et tout son avant-bras gauche; la tête et l'épaule droite de la femme qui fuit; son pied droit, et les doigts de la main gauche.

d'un coup de son épée. En effet, dans l'original, la queue est écourtée [179], et c'est à tort que la restauration lui en donne une aussi longue que celle des autres (A).

16.[180] Quoi qu'il en soit, la victoire reste favorable aux Lapithes. Un Centaure vient d'être vaincu et renversé par deux ennemis. L'un d'eux tire le monstre par les cheveux, tandis que l'autre, appuyant son genou droit sur le dos de son farouche adversaire, semble se préparer à le frapper de son épée. Mais un second Centaure qui survient le saisit par le bras droit, et de la main gauche s'efforce de lui arracher son bouclier; tandis que le Centaure renversé cherche de la main gauche à repousser le coup qui menace sa tête, et de la droite à écarter le genou qui le presse (B).

17. Jusqu'ici nous n'avons encore vu dans les Centaures que des

[179] M. Stackelberg remarque que les Grecs n'avaient pas le goût d'*anglaiser* les chevaux, et que l'on ne peut voir une preuve du contraire dans les deux exemples que présente notre monument, non plus que dans le cheval en bronze qui se trouvait à Olympie et qui passait pour l'ouvrage de Phormis. En effet, sur notre monument, la mutilation est justifiée par la bataille; et quant au cheval de Phormis, Pausanias (V, 27) remarque que cette queue ainsi écourtée le rendait plus hideux : ἀποκέκοπταί τε τὴν οὐρὰν, καὶ ἔστιν ἐπὶ τῷ τοιῷδε ἔτι αἰσχίων. Homère (Od. φ', 300 et suiv.) nous représente les Lapithes coupant le nez et les oreilles au Centaure Eurytion en punition de son crime.

(A) *Restaur.* La tête, une partie du bras droit, le plat de la cuisse droite et le genou gauche du Lapithe qui tient le bouclier; le pied droit et une partie du tibia de celui qui est mordu par le Centaure. Les baudriers et les fourreaux que la restauration donne aux deux Lapithes sont justifiés par le trou que chacun d'eux a au-dessous de la mamelle gauche.

[180] Cette plaque devait incontestablement suivre celle qui précède, car au milieu du bord droit de la plaque 15 est un vide pratiqué pour recevoir le poignet en saillie qui se trouve près du bord gauche de la plaque 16.

(B) *Restaur.* La tête et le bas de la jambe gauche du Lapithe qui tire le Centaure par les cheveux; le poignet et la main gauche du Centaure renversé; une faible partie du tibia gauche de l'autre Lapithe; une partie de la croupe et du pied gauche de derrière du Centaure qui tient le bouclier.

combattants plus ou moins heureux; l'artiste va nous les représenter sous l'aspect odieux de ravisseurs justifiant le châtiment terrible qu'un dieu vient leur infliger.

Une femme, portant un enfant sur son bras gauche, cherche à fuir un Centaure revêtu d'une chlamyde, et qui de son bras droit vient de la saisir par le cou. Toute son attitude annonce l'effroi et la terreur, et dans la vivacité de la lutte sa tunique en se déchirant a laissé à découvert son sein droit. Cette scène, pleine d'intérêt et de mouvement, mais qui laisse beaucoup à désirer sous le rapport de l'exécution, rappelle la métope 10$^{e}$ du Parthénon, que nous possédons au Musée royal du Louvre [181], et les 22$^{e}$ et 25$^{e}$ détruites par l'explosion de 1687, mais conservées dans les dessins de Carrey [182].

Près de là, un Centaure vient de terrasser un Lapithe couvert d'une tunique, d'une cuirasse et d'une chlamyde, ce qui justifie la restauration qui lui donne un casque. Il est tombé sur ses genoux. Son ennemi, sur les épaules duquel flotte une peau de lion, s'efforce de lui arracher son casque : déja même il lui a enlevé son bouclier.

Ce dernier Centaure est plus âgé que tous les autres, et présente certaines singularités, telles que le front chauve, les oreilles et la crinière de cheval, qui semblent annoncer de la part du sculpteur l'intention de faire reconnaître l'un des principaux personnages de ce mythe, peut-être le Latreus dont parle Ovide dans ces vers [183] :

*Provolat Emathii spoliis armatus Halesi,*
*Quem dederat leto, membris et corpore Latreus*
*Maximus. Huic ætas inter juvenemque, senemque,*

[181] N° 128. Voy. M. Bröndsted, Voyage et Recherches dans la Grèce, 2$^{e}$ livr., p. 203. Je partage bien sincèrement l'opinion du savant danois sur la restauration de ce monument.

[182] Voyez M. Bröndsted, op. cit., p. 267 et 268.

[183] Métamorph., XII, 462-467.

*Vis juvenilis erat ; variabant tempora cani.*
*Qui clypeo galeaque Macedoniaque sarissa*
*Conspicuus, etc.* (A)

18. A ces deux scènes où le crime semble rester impuni, en succèdent deux autres où la vengeance céleste va frapper les coupables.

Un Lapithe entièrement nu, et dans lequel M. Stackelberg veut voir Pélée ou Nestor, est sur le point d'étrangler son adversaire qu'il a saisi par le cou; mais celui-ci, dont les épaules sont couvertes d'une peau de lion, résiste de toutes ses forces, et ne paraît pas disposé à lui abandonner la victoire. De son bras et de son pied droits il a entouré la cuisse gauche de son ennemi auquel il cherche à faire perdre l'équilibre; le mouvement de la partie supérieure de son bras gauche, la seule qui subsiste, semble annoncer que de ce bras il repoussait la tête du Lapithe, et la pose de cette tête justifie une pareille conjecture, suivie dans la restauration (B). On peut rapprocher de cette scène la 31$^{e}$ métope du Parthénon [184].

Cette lutte opiniâtre est suivie d'une scène non moins animée. Un Lapithe portant la chlamyde poursuit un Centaure nu qu'il saisit ou va saisir par les cheveux, de la main gauche, tandis que de la droite il se dispose à le frapper de son épée. Le Centaure, qui a probablement reçu une première blessure, se cabre et porte la main gauche à son dos pour parer le coup qui le menace. Ce qui reste du bras droit semble annoncer qu'il était, comme l'indique la restauration (C), replié de manière à ce que la main pût protéger l'épaule

(A) *Restaur.* Une partie des cheveux, la main droite et une partie de la jambe droite de devant du Centaure à la gauche du spectateur; une faible partie de la jambe droite de derrière de Latreus, et son avant-bras droit; la main gauche et la tête d'Halésus.

(B) *Restaur.* La tête et la jambe droite du jeune Lapithe; la main gauche du Centaure et sa jambe gauche de devant.

[184] Bröndsted, op. cit., p. 272.

(C) *Restaur.* Les jambes du Lapithe, le bas de la face du Centaure, sa croupe, sa jambe gauche et le sabot de la jambe droite de derrière.

droite ou plutôt la face; mais c'est en vain, le coup va atteindre le monstre au visage :

*Adversum tu quoque, quamvis*
*Terga fugæ dederis, vulnus, Crenæe, tulisti.*
*Nam grave, respiciens inter duo lumina ferrum,*
*Qua naris fronti committitur, accipis, imæ* [185].

19. L'intérêt dramatique, dans cette admirable composition, ne peut un seul instant se ralentir. Peu effrayé du châtiment dont un dieu le menace[186], un Centaure enlève une jeune fille qui, le bras gauche étendu et la tête tournée dans la même direction, semble appeler à son secours. La tête du monstre est mutilée; mais à en juger par le mouvement que l'artiste lui a donné, on peut présumer qu'il jetait en fuyant un regard de convoitise sur le sein nu de la jeune fille, dont la tunique s'est déchirée en résistant au ravisseur. Cet épisode offre une assez grande ressemblance avec la 29$^{e}$ métope du Parthénon [187]; mais l'avantage paraît rester au sculpteur de Phigalie.

Près de là un autre Centaure tente une pareille entreprise sur un jeune adolescent qui résiste avec plus de vigueur, mais avec aussi peu de succès, car il n'a d'autre arme que ses mains : de l'une il saisit les cheveux de son adversaire, et de l'autre il se prépare à lui assener un coup de poing. Cependant, son lubrique ennemi cherche à l'entraîner en le saisissant d'une main par le haut de la cuisse gauche, tandis que de l'autre il semble lui caresser la figure comme pour apaiser sa juste fureur.

[185] Ovide, Met. XII, 312-315.

[186] Les traces d'un pied de Centaure qui s'aperçoivent dans la partie inférieure de cette plaque à gauche, justifient pleinement la place qu'on lui a donnée dans l'ensemble, puisque dans la plaque précédente la jambe droite du Centaure se termine au genou.

[187] Bröndsted, op cit., p. 271.

Feu M. Combe prétendait que ce tableau représentait Pirithoüs au moment où il vole au secours d'Hippodamie qu'enlève Eurytion : mais cette conjecture est sans vraisemblance. Rien dans le jeune Lapithe n'annonce un héros ; et il est beaucoup plus probable de penser que l'artiste n'a voulu représenter ici qu'une scène secondaire, où il retraçait sous une double face la passion brutale à laquelle se laissèrent emporter les Centaures au milieu de l'ivresse du festin. Nous savons d'ailleurs, d'après Pausanias[188], qu'Alcamène, sur le fronton postérieur du temple de Jupiter à Olympie, avait aussi représenté le combat des Centaures et des Lapithes, et que l'on y voyait, entre autres scènes, deux de ces monstres emportant l'un une vierge, ὁ μὲν παρθένον, l'autre un *beau* garçon, ὁ δὲ παῖδα ὡραῖον (c).

20. La scène dont nous venons de nous occuper est assurément l'une de celles qui caractérisent le mieux le drame mythologique retracé sur notre monument ; mais il n'en est aucune qui indique d'une manière plus précise le sujet et l'époque de ce drame que celle que nous allons essayer de décrire.

L'un des chefs des Lapithes, Cénée[189], que Neptune a rendu invulnérable aux armes ordinaires, est au moment de recevoir la mort, écrasé sous un énorme quartier de rocher que deux Centaures soulèvent à grande peine. De la main gauche il oppose son bouclier à ses ennemis, tandis que de la droite il paraît vouloir porter à l'un d'eux un coup de son épée ; mais ses efforts sont impuissants ; déja son corps est à demi enfoncé dans la terre, et caché par un vaste amas de rochers. Une scène absolument semblable est représentée sur la frise du temple de Thésée à Athènes, et paraît avoir

[188] Pausan., V, 10.

(c) *Restaur.* La face du Centaure qui enlève la jeune fille ; une partie de l'œil droit, la joue gauche et la jambe droite de devant du Centaure qui lutte contre le jeune homme.

[189] Sur le mythe de Cénée, voyez Millin, Mon. inéd., tome 2, page 285 et suivantes.

servi de type à celle qui nous occupe. L'attitude du héros, celle de ses ennemis, les armes employées contre lui, ses moyens de défense, tout est parfaitement identique. On ne peut nier cependant que pour l'énergie et la vérité de la représentation notre monument n'ait un avantage marqué (D).

La plupart des poètes et des mythographes qui ont raconté la mort de Cénée [190], le font mourir écrasé sous des troncs d'arbres. Les arbres se trouvent très-rarement représentés sur les bas-reliefs anciens, sans doute à cause de la difficulté de cette représentation, et cela explique la préférence que l'artiste a donnée ici, comme sur la frise du Théséion, aux rochers, l'une des deux armes que, suivant Ovide [191], Monychus conseille à ses compagnons d'employer pour se défaire de leur redoutable antagoniste. Il n'en est pas de même sur les vases peints, où cet épisode est fréquemment reproduit. Souvent les Centaures y sont armés de branches d'arbres, souvent même de branches d'arbres et de pierres tout à la fois [192].

L'imitation de la frise du Théséion ne s'arrête pas à ces trois personnages. Là, comme sur notre monument, Cénée ne mourait pas sans défenseurs. Derrière le Centaure de droite se trouvait un Lapithe prêt à frapper le monstre de son glaive : ici même incident; mais la combinaison des lignes a nécessité un autre mouvement : le Lapithe

(D) *Restaur.* La tête et la queue du Centaure à gauche; la face de Cénée, sa main droite et une partie des muscles du bras droit.

[190] Orphée, Argon., 170, sq.; Apoll. Rh., I, 59, sq.; Ovid., Metam., XII, 510 et suiv. Un vase publié par Millin (Vases grecs, P. VIII) représente Cénée enseveli sous des branches de pin.

[191] Metamorph., XII, 507.

[192] Voyez le vase publié par Millin, Mon. inéd., t. 2, p. 272 et suiv. Sur un vase à figures noires du cabinet de M. Durand, et qui représente la mort de Cénée, les deux Centaures sont armés, l'un d'un tronc d'arbre, l'autre d'un quartier de rocher. Cénée, au milieu de ses deux adversaires, n'est visible que jusqu'à la ceinture. M. Fossati possède un vase à peu près semblable.

a saisi l'oreille de son adversaire, et s'efforce de la lui arracher. Déja il lui a fait subir une mutilation plus cruelle en lui coupant la queue [193]. Le monstre dans la violence de sa douleur pousse des cris de rage. A la droite du Lapithe, une femme effrayée s'enfuit, et semble vouloir se voiler à l'aspect de cette scène d'horreur. Sa pose annonce l'incertitude; et en effet, à en juger par la scène qui suit, elle se trouve entre deux dangers auxquels il paraît difficile qu'elle puisse se soustraire (E).

21. Un Centaure, la peau de lion sur l'épaule gauche, s'élance en se cabrant sur un jeune homme auquel il a arraché son épée; du moins telle est l'arme que la restauration de M. Stackelberg lui donne, et avec beaucoup de vraisemblance [194]. Le Lapithe saisit son adversaire par la jambe gauche de devant et, suivant M. Lenormant, par le bras gauche; mais la restauration anglaise comme celle de M. Stackelberg supposent ce mouvement au Centaure, et l'attitude du jeune homme, dont le corps se rejette en arrière, semble justifier cette conjecture. Peut-être même se trompe-t-on de part et d'autre : les deux mains manquent dans le monument, et les avant-bras paraissent bien éloignés pour que les mains aient pu se rejoindre (F).

L'issue du combat suivant ne laisse aucune incertitude. Un Lapithe, dont les formes vigoureuses annoncent un héros, vient de terrasser son adversaire; il presse de son genou la croupe du monstre qui a rejeté ses bras en arrière pour repousser son ennemi. Mais le

[193] Voyez note 179.

(E) *Restaur.* La face, la superficie de la poitrine et du bras droit du Lapithe; la tête de la jeune fille.

[194] La restauration anglaise ne lui donne pas d'arme; l'auteur de la description du Musée britannique suppose qu'il tient une massue.

(F) *Restaur.* Le front, le poignet et la main gauches du Centaure; les deux jambes du côté hors du montoir; le poignet et la main gauches du Lapithe; une partie de ses deux pieds.

Lapithe les a saisis de sa main gauche, tandis que de la droite il tire la tête du Centaure en arrière pour lui rompre la clavicule. Cette pose est souvent indiquée dans les poètes. C'est ainsi que Nestor renversa Monychus [195]; Hercule, Hylée [196]; Thésée, Bianor [197], etc. Les monuments nous montrent que c'était ainsi que les héros sortaient vainqueurs de leurs combats contre les Centaures [198]. Micon, sur la frise de l'opisthodome du Théséion, avait représenté Thésée vainqueur d'un Centaure [199], probablement par le même moyen. Aussi, M. Stackelberg serait-il disposé à reconnaître ici Thésée, s'il ne lui paraissait convenable de réserver dans notre monument, au héros principal de ce mythe, un exploit semblable, mais bien plus glorieux encore, puisqu'il met fin au combat en décidant de la victoire. Il propose donc de voir ici Pirithoüs, le second personnage de ce grand drame, l'ami et le compagnon de Thésée (A).

22. Irrité de la défaite de son frère, qui va succomber sous la main puissante de Pirithoüs, un Centaure accourt pour le défendre. Une peau de lion couvre son bras gauche [200]; dans chacune de ses mains est une pierre [201] qu'il va lancer (B).

[195] Val. Fl. I, 145.

[196] Stat. Theb. V, 530.

[197] Ov. Met. XII, 342.

[198] Plin. H. N. VIII, 6, 70. C'est par ce moyen qu'Hercule triomphe de la biche aux cornes d'or sur le bas-relief de la conque de la Villa Albani publiée par Winckelmann, Mon. inéd., 65, et reproduite par Millin, Gal. Myth., CXII, 435 e.

[199] Pausan. I, 17. Les métopes 2 et 27 du Parthénon représentent une pareille scène.

(A) La joue gauche de Pirithoüs.

[200] Sur l'usage commun, dans l'âge héroïque, de se faire un rempart d'une peau de bête ou de son vêtement, voyez Millin, Mon. inéd., t. 1, p. 214; 2, p. 284.

[201] Voyez note 177.

(B) *Restaur.* Tout le corps du Centaure, l'épaule gauche, les deux bras et la queue exceptés.

Près de là, un autre Centaure sépare un Lapithe de son épouse. De la main droite il paraît saisir la femme par les cheveux, tandis que de la gauche il saisit le bras droit du Lapithe qu'il a renversé à terre, et qui, s'appuyant sur son bouclier, se prépare à le frapper de son glaive. Mais là ne se bornent pas les efforts du monstre contre son ennemi; il se cabre, et déja de l'un de ses pieds il va le frapper sous l'aisselle (c).

23. Nous sommes parvenus à la dernière scène, à celle qui doit décider de cette lutte terrible; et ce n'est sans doute pas sans intention que l'artiste a laissé un espace vide entre cette scène et celle qui la précède. L'œil avait besoin de se reposer avant de se fixer sur l'épisode le plus important du drame.

Deux femmes se sont réfugiées auprès de la statue de la déesse protectrice du mariage. L'artiste paraît avoir voulu représenter une ancienne idole en bois [202], sculptée dans la manière hiératique; c'est du moins ce que semblent indiquer la roideur de la pose, les plis irréguliers du vêtement, les bras pendants le long du corps, et le modius, emblême de la solennité nuptiale, dont la tête est surmontée [203]. Dans Ovide [204], c'est près d'un autel que se passe la scène, et cet autel est encore allumé pendant la bataille. Les interprètes voient dans cette statue Artémis Χιτωνία, ou Héra Τελεία. Celle des deux femmes qui se sont réfugiées auprès de la déesse, et qui, debout, les bras étendus, semble invoquer l'appui de la divinité, doit être la paranymphe (παράνυμφος, νυμφεύτρια) d'Hippodamie. Ses prières ne seront pas impuissantes; un vengeur, un héros, Thésée s'approche, il combat pour elles; et de plus, elle peut apercevoir Apollon, le dieu

(c) *Restaur.* La tête et la jambe droite de la femme; le bras droit du Centaure, sa joue droite et son poignet gauche. L'extrémité du pied droit du Lapithe.

[202] Ξόανον.

[203] Les gravures du bas-relief de Phigalie publiées par M. Combe n'indiquent pas le modius, et M. Combe n'en dit rien dans sa description.

[204] Metamorph., XII, 258, sq.

des Lapithes, et Diane, la protectrice des vierges, s'avançant irrités pour mettre fin aux criminelles tentatives des Centaures. Cependant Hippodamie elle-même, à genoux et à moitié nue, embrasse la statue de la déesse d'une main, tandis que de l'autre elle cherche, par un sentiment de pudeur sur lequel les anciens insistent avec complaisance [205], à ramener sur ses membres nus le voile dont ils étaient couverts. Ses regards sont fixés avec anxiété sur le combat dont elle attend son salut. Le danger est grand ; car le farouche Eurytion, quoique dans les angoisses de la mort, saisit encore avec vigueur le voile dont elle cherche à se couvrir. Mais déja Thésée appuie son genou sur la croupe du monstre; d'un bras vigoureux il lui serre le cou pour l'étrangler ou pour lui rompre la clavicule [206], et de l'autre il se prépare à lui assener un coup de massue qui achèvera la victoire. Vainement Eurytion cherche à arrêter le coup fatal; Thésée,

[205] Eur. Hec., 564, sq.

Ἡ δὲ, καὶ θνήσκουσ', ὅμως
Πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμως πεσεῖν,
Κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεών.

Ovid. Metamorph., XIII, 480:

Tunc quoque cura fuit partes velare tegendas,
Cum caderet, castique decus servare pudoris.

La Fontaine, *Filles de Minée :*

Elle tombe, et tombant range ses vêtements,
Dernier trait de pudeur même aux derniers moments.

Voyez, pour d'autres exemples de cette dernière preuve de pudeur chez les femmes qui reçoivent la mort, les notes de M. Boissonade sur la traduction des Métamorphoses d'Ovide par Planude, p. 574.

[206] Ovide avait dans l'idée un pareil groupe quand il a décrit le combat de Thésée contre Eurytion (Métam., XII, 223, sq.), et surtout contre Bianor (Ibid., 345-349). C'est probablement la lutte de Thésée contre Eurytion que représente l'un des fragments de la frise dorée du tombeau grec dont j'ai déja eu occasion de parler, notes 59 et 166.

vengeur de l'innocence opprimée, protecteur des saintes lois de l'union conjugale, ne peut pas manquer de sortir vainqueur du combat (D).

---

Nous croyons devoir terminer cette dissertation par quelques observations sur le costume des différents acteurs de l'un et l'autre drame que nous venons de décrire; et, comme dans ce qui précède, nous aurons souvent lieu de mettre à profit les savantes recherches de Visconti, de Millin, de M. de Laborde et surtout de M. Stackelberg, qui lui-même doit beaucoup aux travaux de ses devanciers.

Suivant l'usage des temps héroïques, la plupart des guerriers sont nus, ou presque entièrement nus; et cependant les artistes auxquels nous devons le bas-relief de Phigalie, sont parvenus à répandre dans leurs différentes compositions une variété de formes et de mouvements qu'on ne saurait trop admirer. Ainsi aux uns [207] ils ont donné la chlanis (χλανὶς), draperie d'une étoffe étroite et fine dont les anciens s'enveloppaient le bras quand ils allaient à la chasse des bêtes féroces [208]; à d'autres [209] la chlamyde (χλαμὺς), petit manteau, propre aux guerriers [210], et qu'on attachait sur la poitrine avec une agrafe

(D) *Restaur.* Une partie du modius de la statue; la main gauche de la νυμφεύτρια; la massue et le derrière de la cuisse droite de Thésée.

[207] Pl. 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22.

[208] Pollux Onomast., V, Segm., 18 : Σκεύη δὲ κυνηγέτου... καὶ χλαμὺς (lisez χλανὶς avec les Mss) ... ἣν δεῖ τῇ χειρὶ τῇ λαιᾷ περιελίττειν, ὁπότε μεταθέοι τὰ θηρία, ἢ προσμάχοιτο τούτοις (Sic Ms. pro vulg. τοῖς θηρίοις). Hesych. Χλανίδες· λεπτὰ ἱμάτια. Cf. Poll. On. VII, 48, et non 49, comme l'indique M. Stackelberg.

[209] Pl. 7, 8, 10, 12, 16, 17, 18.

[210] Pollux, Onom., VII, 46, εἴδη δὲ ἐσθήτων, ἀνδρικῶν μὲν, χλαμύς. Dans un fragment d'Antiphane, cité par Pollux, On., X, 62, un guerrier est représenté χλαμύδα καὶ λόγχην ἔχων. C'est aussi l'équipage que Plaute donne à un soldat dans le *Marchand.* La chlamyde est encore rapprochée de la lance dans un fragment du Misogyne de Ménandre cité par Pollux, X, Segm. 139. Cf. Ælian. V. H., XIV, 10.

(πόρπη [211]); d'autres enfin n'ont aucun vêtement [212]. Apollon lui seul est représenté avec la χλαῖνα ou grand manteau qu'on jetait sur l'épaule et dont on s'entourait le corps [213].

Tels sont les seuls vêtements que l'artiste ait donnés aux Athéniens et aux Lapithes dans tout l'ensemble de la frise. Trois fois seulement il s'est écarté de cette loi également suivie dans les métopes du Parthénon et sur la plupart des monuments dont nous avons eu occasion de parler, et encore peut-on expliquer ces exceptions soit par la nécessité de faire reconnaître un personnage, soit par quelque exigence de l'art. Le premier exemple de cette infraction nous est offert plaque 9, où un guerrier, d'un âge mûr et portant une longue barbe, est revêtu d'une tunique à manches courtes (χιτὼν) [214], recouverte d'une cuirasse de peau (σπολὰς [215]), et tenant dans sa main gauche une chlanis. J'ai cherché plus haut à expliquer les singularités que présente le costume de ce guerrier; et lors même qu'on repousserait mes conjectures assez aventureuses, j'en conviens, on m'accordera toujours, je l'espère, que l'artiste, ici, comme à la plaque 17, a voulu désigner un personnage connu et dont quelque poëme ou quelque tragédie faisait mention.

La seconde exception se rencontre plaque 12 : on y voit deux Athéniens portant l'exomis (ἐξωμὶς) ou tunique qui laisse à découvert

[211] Hesych. Πόρπη· ὁ ἀνοχεὺς τῆς ἀσπίδος ... ἢ φίβλα καὶ τῆς χλανίδος (leg. χλαμύδος) ἡ περόνη. Pollux, Onom., VII, Segm., 54, ἡ δὲ πόρπη κατὰ τὰ στέρνα ἐνήπτετο.

[212] Pl. 3, 4, 5, 12, 15, 18, 23.

[213] Hesych. Χλαῖνα· χλαμὺς (leg. χλανὶς), ἢ ἱμάτιον χειμερινόν. Suid. Χλαῖνα· τὸ παχὺ καὶ χειμερινὸν ἱμάτιον, παρὰ τὸ χλιαίνω. Il y en avait de doubles ou de simples. Voy. Poll., On., VII, Segm. 47.

[214] Pollux, On., VII, 44 et 46.

[215] Hesych. Σπολάς· χιτωνίσκος ... σκύτινος, ὁ βύρσινος θώραξ. Phot. Lex. Σπολάς· δερμάτιον ἐφαπτῶδες, πρὸς τὰς ἐν πολέμῳ μάχας χρήσιμον. Poll., Onom, VII, 70, Σπολὰς δὲ, θώραξ ἐκ δέρματος.

l'épaule droite et le sein droit [216]. La raison en est, je crois, facile à donner : comme dans ce tableau, sur cinq personnages, figure seulement une Amazone, l'artiste, pour éviter trop de *nus*, a cru devoir habiller deux guerriers sur quatre, et il a choisi ceux que la fortune des armes avait respectés, afin de réserver les *nus* pour le mort et pour le blessé, qui lui offraient plus de moyens d'exercer et de faire ressortir son talent.

Enfin nous trouvons encore un guerrier vêtu et cuirassé, plaque 17, dans le combat des Centaures. Comme le guerrier de la plaque 9, il porte une tunique ; mais les manches en sont plus longues [217]. Comme lui aussi il est revêtu d'une cuirasse; mais cette cuirasse n'est pas en cuir, elle est d'airain et de deux pièces (θώραξ στάδιος) [218] ; et comme tous les muscles, toutes les formes, le nombril même, y sont indiqués, peut-être convient-il de lui donner le nom de θώραξ ὀμφαλωτός [219].

Nous ne parlons pas de la plaque 11 qu'on ne peut regarder comme une exception, sous le point de vue qui nous occupe, puisque le guerrier vêtu qu'on y rencontre paraît porter un costume complet d'Amazone, et peut être rangé par conséquent dans la classe de ces héroïnes.

Dans toute la série de tableaux que présente la frise, quatre guerriers seulement [220] paraissent avoir porté des sandales, des cothurnes ou des brodequins. Ces chaussures sont uniquement indiquées par les semelles, et par la non-exécution des doigts de pied. M. Stackel-

[216] Poll., VII, 13. Ἐξωμὶς ... καὶ χιτὼν ἑτερομάσχαλος. Cf. Schol. Aristoph. Vesp. 442, et Periz. ad Ælian. V. H., IX, 34.

[217] M. Stackelberg donne à cette tunique le nom de χιτὼν χειριδωτός, Pollux, On., VII, 58; celui d'ἀμφιμάσχαλος lui conviendrait également. Cf. Poll., On., VII, 47.

[218] Schol. Apollon. Rhod., III, 1225, et les interprètes d'Hesychius, au mot Στάδιος χιτών.

[219] Pol. On. I, 135. Cf. Passow Lex, v. ὀμφαλωτός.

[220] Plaques 12, 15, 17, 19.

berg conjecture avec assez de vraisemblance que les autres accessoires avaient été abandonnés à la peinture.

Le javelot et l'épée sont en général les seules armes offensives dont les guerriers fassent usage; mais en ceci encore nous rencontrons quelques exceptions. Quand le javelot avait été lancé, on tirait l'épée (ξίφος) pour combattre de près. Ici l'épée est très-courte, descend à peine jusqu'à la cuisse, et parait être plutôt le παραζώνιον[221] que la μάχαιρα ou la κοπίς[222] : elle est suspendue à un baudrier (τελαμὼν[223]) qui passe sur l'épaule droite. La plupart de ces épées étaient rapportées, ainsi que les baudriers, les lances, ou les javelots, et non pas seulement en bronze, comme on l'a conjecturé, mais aussi en marbre, ainsi que l'indiquent les tronçons qui subsistent encore. Il paraît assez difficile de croire avec M. Stackelberg, que le soin de figurer les baudriers ait été abandonné à la peinture; il est beaucoup plus naturel de croire qu'ils étaient rapportés en bronze : ce qui semble le prouver, ce sont les trous que l'on remarque au-dessous du sein gauche de quelques-uns des guerriers, et dans l'un desquels on a retrouvé le plomb destiné à la soudure.

Les boucliers des guerriers sont des boucliers argiens[224], vastes et ronds, ἀσπίδες εὔκυκλοι, garnis extérieurement d'un rebord (ἄντυξ[225]), et intérieurement de deux poignées, l'une au milieu (ὄχανον[226]), l'autre près du bord (ὀχάνη[227]). Ils couvraient les combattants depuis l'épaule jusqu'au genou. L'artiste, au moyen des ressources qu'offre la perspective, est parvenu, en variant les poses, à éviter dans la

[221] Millin, Mon. inéd., t. I, p. 272.

[222] Poll. Onom., I, 136.

[223] Hesych. Τελαμών · λῶρος, καὶ ὁ ἀναφορεὺς τοῦ ξίφους, καὶ τῆς ἀσπίδος.

[224] Æschyl. Sept. ad Theb., et Millin, Mon. inéd. t. 1, p. 313, 9. Cf. Blasius Carophilus *de veterum clypeis*. Lugd. Bat., 1751; in-4°

[225] Hom. Il. VI, 118.

[226] Pollux, On., I, 133.

[227] *Ibid.* Cf. Schol. Aristoph. Equit. 845.

représentation de cette arme, la monotonie de la forme circulaire.

Les casques des hommes sont de différentes formes, garnis ou dépourvus du cimier (λόφος [228]) (et dans ce dernier cas on les appelait καταῖτυξ [229]); les couvre-joues (παραγναθίδες [230]) de quelques-uns de ces casques sont tantôt relevés et tantôt rabattus. Un guerrier [231] porte par-dessus son casque, dont on aperçoit la partie inférieure sur son cou, le πῖλος [232], également en usage dans les combats.

Thésée est le seul qui porte la massue (κορύνη [233]). C'est sans doute la massue de fer qu'il a enlevée à Périphètes, et dont il fit constamment usage après cet exploit [234]. Il en est armé dans l'un et dans l'autre combat [235]. La peau de lion, qui le distingue, est aussi donnée par Homère à des héros [236]. Dans le combat des Amazones il la porte sur le bras gauche et s'en sert en guise de bouclier [237], comme Minerve se sert de l'égide dans les plus anciens monuments [238]. Les cheveux

[228] Hesych. Λόφος ... ἄκρον περικεφαλαίας.

[229] Hom., Il., X, 258.

[230] Eustath. et Schol. Ven. ad Il., V, 743.

[231] Plaque 8.

[232] Phot. Lex. et Suid., v. Πῖλος.

[233] Hesych. Κορύνη ... ῥόπαλον.

[234] Plut. Thes. 8. Nous avons dit, note 117, que c'était l'arme des héros. Homère la donne à Éreuthalion, Il., VII, 135-141; à Aréithoüs, ibid. 9 et 138; à Orion, Od., XI, 571-574, etc.

[235] Plaques 8 et 23. Elle manque dans la plaque 23; mais la forme du fragment resté dans la main de Thésée, indique, ainsi que le mouvement du bras, que là comme à la plaque 8, il devait porter cette arme.

[236] Schol. Apollon. Rhod. 1, 324. Σύνηθες τοῖς ἥρωσι τὸ δερματοφορεῖν. Hom. Il. X, 23, en parlant d'Agamemnon : Ἀμφὶ δ' ἔπειτα δαφοινὸν ἐέσσατο δέρμα λέοντος, Schol. Hom. ad h. l., Ἐπὶ τῷ χιτῶνι λεοντῆν τέθεικεν ἀντὶ τῆς ἀσπίδος. Il., X, 177. Feith, *Antiquit., Hom.*, lib. IV. Argentor., 1743, p. 462, sq. Terpstra, *Antiq., Hom.*, p. 164 et suiv.

[237] Voyez plus haut, note 116.

[238] Voyez la planche LXII des Voyages et Recherches de M. Brondsted, 2^e^ livraison, p. 295 et suivantes. Du reste, M. Stackelberg se trompe quand il

de Thésée, dont les boucles se redressent sur son front, donnent à sa tête de la ressemblance avec celle d'Hercule encore jeune, et augmentent en lui l'expression de la force.

En général les guerriers portent la chevelure courte, adoptée par les athlètes.

Les Centaures, au contraire, se distinguent par leur aspect sauvage, leur longue chevelure hérissée, et leur barbe en désordre. Trois d'entre eux seulement font exception. Leur seul moyen de défense, quand ils ne sont pas entièrement nus [239], consiste dans une peau de lion qu'ils portent jetée sur l'épaule [240], ou sur le bras gauche [241], ou bien encore attachée autour du cou au moyen d'une agrafe [242]. Leurs armes sont celles qui conviennent à leur grossièreté, les armes

avance que, suivant Plutarque, Thésée, après sa victoire sur Périphètes, porta la peau de lion comme Hercule; Plutarque ne dit rien de tel. Voici le passage (c. 8) : Καὶ πρῶτον μὲν ἐν τῇ Ἐπιδαυρίᾳ Περιφήτην ... συμβαλὼν ἀπέκτεινεν· ἡσθεὶς δὲ τῇ κορυνῇ, λαβὼν, ὅπλον ἐποιήσατο, καὶ διετέλει χρώμενος, ὥσπερ ὁ Ἡρακλῆς τῷ δέρματί τοῦ λέοντος. Pour que ce passage eût le sens que lui suppose M. Stackelberg, il faudrait après Ἡρακλῆς une virgule que n'ont pas les bonnes éditions. Χρώμενος a pour complément τῇ κορυνῇ qui précède et qui sert ainsi de complément à deux verbes différents, ce qui n'est pas sans exemple.—Cf. Apollod., III, 16, 1.

[239] Plaques 16, 18, 19, 21, 23.

[240] Plaques 14, 15, 17, 18, 20, 21.

[241] Plaque 32.

[242] Plaques 15, 16, 17, 20, 22. C'est avec la peau de lion ou la peau d'ours que les poètes les représentent. Ovid., Metam., XII, 414 :

> Nec, nisi quæ deceant, electarumque ferarum
> Aut humero, aut lateri prætendat vellera lævo.

*Id., ibid.*, 429.

> Ante oculos stat et ille meos, qui sena leonum
> Vinxerat inter se connexis vellera nodis.

La peau de lion est aussi l'un des attributs que leur donnent la plupart des monuments.

que fournit la nature, les pierres, et peut-être aussi les branches d'arbre [243].

Par une opposition qu'il est facile de s'expliquer, les femmes des Lapithes, une seule exceptée, sont entièrement vêtues. Elles portent ou des sandales [244], ou des souliers couverts, à hautes semelles [245], que l'on pourrait prendre pour la chaussure appelée θεσσαλίδες [246]. Leur vêtement consiste en une longue robe, à plis onduleux, dans laquelle on peut reconnaître tantôt l'ancien costume dorien, généralement adopté en Grèce dans le principe, tantôt le costume ionien, qui était tout l'opposé.

Hérodote [247] nous apprend que ce dernier fut adopté en Attique, lors de la guerre des Athéniens contre les Éginètes, et cela dans le but de supprimer les aiguilles ou agrafes dont on faisait usage dans l'habillement dorien, jusque-là en usage chez les femmes athéniennes. Le costume ionien consistait surtout en une tunique de lin, qui n'exigeait pas d'agrafes. Ce qui distinguait surtout le costume dorien des femmes, c'est qu'il couvrait moins le corps, et qu'il laissait entièrement à nu les bras et les jambes.

Il ne sera pas difficile de prouver que les deux costumes se retrouvent sur le bas-relief de Phigalie. En effet, deux femmes de Lapithe [248] y portent, suivant l'usage ionien, cette longue tunique [249] fermée, dont les manches s'attachent sur les bras au moyen de plusieurs boutons [250], et cette robe de dessus appelée πέπλος ou πέπλον

[243] Voyez notes 177 et 192.

[244] Plaque 14. La femme du n° 19 a les pieds nus.

[245] Plaques 17, 20, 22, 23.

[246] Poll., On., VII, 87.

[247] V, 87.

[248] Plaques 22 et 23.

[249] Χιτὼν ποδήρης. Poll., On., VII, 63. Χιτὼν ... ποδήρης ἐς ... τοὺς ἀστραγάλους καθήκων.

[250] Ælian., V. H., I, 18.

qui était souvent retenue avec une ceinture. D'autres au contraire portent, suivant l'usage dorien, des robes qui s'attachaient sur l'épaule avec des agrafes (περόναι [251]), la tunique ouverte (σχιστὸς χιτὼν [252]), et la xystis (ξυστίς [253]). La première, ou tunique spartano-dorique, est ouverte sur le côté; une partie de l'étoffe repliée sur elle-même (διπλόη ou διπλοῒς [254]), et retenue par la ceinture, retombe jusqu'au genou [255]. L'autre, la xystis, qui fut introduite dans la tragédie [256], consiste en un vêtement qu'on attachait très-bas avec la ceinture et qui, remontant jusqu'au-dessous du bras, agrafait sur l'épaule un pan qui retombait sur la hanche et flottait librement autour du corps [257].

Les ceintures et les voiles des femmes sont aussi de différentes formes. Aux angles des manteaux des hommes ou des voiles des femmes se trouvent presque toujours des petits poids en forme de houppe ou de gland (θυσάνοι, σίλλυβα, ῥοῖσκοι [258]). Les femmes sont coiffées d'une manière très-simple : une seule d'entre elles porte le réseau appelé κεκρύφαλος [259], qu'attache par-devant une bandelette (ἀναδέσμη [260]). Hippodamie est également la seule qui porte des pendants d'oreilles [261], sans doute comme un reste de sa parure de fiancée.

On remarque aussi dans le costume des Amazones une variété qui n'a sans doute pour but que d'éviter à l'œil le retour fastidieux

[251] Cf. Rhodius de *Acia*, c. 5.

[252] Poll., On., VII, 54.

[253] Poll., On., VII, 49 et 96.

[254] Hesych., v. διπλοΐδα.

[255] Plaque 17.

[256] Hesych. Ξυστίς· τραγικὸν ἔνδυμα.

[257] Plaques 14, 19, 20.

[258] Ces poids étaient de plomb et servaient à faire retomber les pans du manteau. Voy. Millin, Mon. inéd., t. I, p. 289 et 373.

[259] Voy. les interprètes d'Hesychius, au mot κεκρύφαλος. Poll., On., V, 95.

[260] Poll., On., l. c.

[261] Cf. Gaspari Bartholini *de inauribus veterum*. Amst., 1676, in-18.

et monotone d'un même vêtement. Quelques-unes portent la tunique courte attachée avec une simple ceinture [262] ou avec deux ceintures [263], le strophion (στρόφιον [264]) au-dessus et la perizostra (περίζωστρα [265]) au-dessous, de telle sorte que le vêtement ainsi remonté forme autour du corps une masse de plis (κόλπος ou κόλποι [266]) : c'était l'usage des jeunes filles et des chasseresses. D'autres [267] ont en outre deux bandelettes qui se croisent sur la poitrine suivant l'usage des Perses. Ajoutez à cela les brodequins de chasse, et vous avez le costume des Erinnys ou furies vengeresses [268]. Une seule d'entre elles [269], si toutefois on peut voir une Amazone dans cette figure [270], porte une longue tunique de femme tombant sur les talons [271].

La tunique des Amazones est tantôt simple [272], tantôt repliée [273]; et alors les remplis retombent tantôt sur la hanche [274] et tantôt sur la cuisse [275]. Elles portent aussi parfois cette tunique ouverte [276]

[262] Plaques 1, 4, 6, 7, 8, 10, 11.

[263] Plaques 2, 3, 5, 7, 8, 9, 11, 12.

[264] Pollux, Onom., VII, 67 et 95.

[265] Pollux, Onom., l. c.

[266] Hom., Il. IX, 570, 22, 80. Cf. Hesych. V. Κόλπον ἀνιεμένη.

[267] Plaques 7, 8. L'une d'elles, plaque 5, n'en a qu'une seule.

[268] Cf. Millin, Mon. inéd., t. 1, p. 285 et suiv.

[269] Plaque 2.

[270] Voyez ce que j'ai dit sur cette figure, p. 22 et 23.

[271] M. Stackelberg, pour prouver que ce doit être une Amazone, s'appuie sur un passage de Paléphate (*de Incredib.*, c. 33) qui ne paraît pas très-concluant. On peut en juger : Περὶ Ἀμαζόνων τάδε λέγουσι ὅτι οὐ γυναῖκες ἦσαν, ἀλλ' ἄνδρες βάρβαροι. Ἐφόρουν δὲ χιτῶνας ποδήρεις, ὥσπερ αἱ Θρῇσσαι, καὶ τὴν κόμην ἀνεδοῦντο μίτραις· τοὺς δὲ πώγωνας ἐξυρῶντο· καὶ διὰ τοῦτο ἐκαλοῦντο γυναῖκες.

[272] Plaques 1, 3, 4, 8, 10, 11.

[273] Plaques 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12.

[274] Plaques 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12.

[275] Plaques 2 (?), 8.

[276] Pl. 4, 7, 11.

qui avait fait surnommer les femmes de Sparte φαινομηρίδες [277] *(qui montrent leurs jambes)*. Le plus grand nombre ont la poitrine entièrement cachée, quelques-unes ont le sein droit découvert [278]; aucune ne l'a mutilé [279], bien qu'on ait prétendu que l'un et l'autre usage était propre aux Amazones, en ce qu'il permettait de se servir plus facilement de l'arc. Cette arme des Scythes, que les Scythes firent connaître aux Grecs, n'est indiquée qu'une seule fois [280] par le carquois ou étui d'arc (γωρυτὸς) [281] que porte une Amazone, non sur l'épaule, mais sur la hanche gauche. Le costume national, scythique ou phrygien, des archers, c'est-à-dire la tunique à manches et les pantalons plissés ou anaxyrides (σαράβαρα, suivant la dénomination scythique [282]), ne se rencontre que deux fois sur notre monument [283]; mais toutes les Amazones, ainsi que les hommes, portent

[277] Tel est le surnom que, suivant Plutarque (Comp. Lycurg. et Num., c. 3), Ibycus donnait aux jeunes filles de Sparte. Cf. Pollux, VII, 55, 11, 187. On trouve les deux formes φανομηρὶς et φαινομηρίς. M. Stackelberg les a employées toutes deux, l'une p. 78, l'autre p. 145. Du reste, on varie sur l'accentuation de ce mot. Pollux l'écrit φανόμηρις et φανομηρίς. Nous avons cru devoir adopter cette dernière comme plus régulière. C'est aussi celle qu'a suivie M. Passow dans son *Dictionnaire grec*. Cf. Fr. G. Schneidewin *Ibyci Rhegini carminum reliquiæ*. Gott. 1833, in-8°, p. 202.

[278] Plaques 1, 7, 10, 11. Chez quelques-unes (plaques 5, 6), c'est le sein gauche.

[279] Cette mutilation n'a pour elle que l'autorité de quelques auteurs, au nombre desquels on est surpris de rencontrer Hippocrate (*de Aere et Locis*, 18, 19). Elle n'est indiquée par aucun des nombreux monuments d'antiquité figurée que j'ai vus.

[280] Plaque 3. Le carquois est l'un des attributs les plus ordinaires des Amazones. V. la Dissertation deVisconti sur un vase grec. Mus. Pourt., p. 11, note 89.

[281] Hom., Od., 21, 54. Lycophr., 458. Cf. Millin, Mon. inéd. t. I, p. 360 et suiv.

[282] Pollux, On., VII, 59. Aujourd'hui encore, en Russie, on appelle ce vêtement *charavari*, et c'est de là que nous vient le mot *charivari*, qui désigne une sorte de pantalon dont on se sert pour monter à cheval.

tantôt la chlanis [284], tantôt la chlamyde [285]: toutes aussi, sauf les deux dont nous venons de parler, ont pour chaussure des bottes étroites, garnies deux fois de tirants et de revers [286]. La chaussure attribuée à Diane et aux Amazones était une sorte de brodequins courts et lacés, propres aux Crétois et aux Asiatiques (ἐνδρομίδες [287]); et c'est ainsi qu'elles sont représentées sur tous les monuments postérieurs à celui dont nous nous occupons. Celle que nous voyons ici aux Amazones ne se retrouve que sur la frise du Parthénon, où elle est portée par les cavaliers de la procession panathénaïque : d'où l'on peut conclure que c'était une chaussure guerrière en usage à Athènes du temps de l'artiste. Il se pourrait aussi, et c'est l'opinion de M. Stackelberg, que le soin de figurer les lacets ait été abandonné à la peinture.

Plusieurs Amazones ont la tête découverte [288]; mais au lieu d'avoir les cheveux coupés comme les hommes, elles relèvent, de différentes manières, leur longue chevelure sur le sommet de la tête, et en forment une touffe (κόρυμβος [289]), selon l'usage des jeunes filles. Quelquefois aussi [290] leur chevelure est tressée et retenue sur le front par une bandelette ou par un bandeau (ἄμπυξ, κρήδεμνον [291]). Leurs casques [292]

[283] Plaques 1, 7 (?), 8.

[284] Plaques 4, 9, 10, 11.

[285] Plaques 5, 7, 11.

[286] Plaque 10. Cf. Petitus, *de Amaz.*, c. 21. Antichità di Ercol. *Bronzi*, t. 2, p. 244, note 9. Cette dernière forme de chaussure offre beaucoup de ressemblance avec les brodequins donnés aux Furies sur un vase peint publié par Millin, Mon. inéd., t. 1, p. 263 et suiv.

[287] Callim. h. in Dian., 16. Pollux, On., VII, 93.

[288] Plaques 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11.

[289] Cf. Winckelmann, *Hist. de l'Art*, 5, 1, 14. *Trait. prelim.*, 4, 66.

[290] Plaques 3, 5, 11. C'est ainsi que plusieurs écrivains les représentent. Voy. Senec., Hipp., Act. II, v. 399.

[291] Hom., Il., XXII, 469. Eustath. ad. Il. X, 48.

[292] Plaques 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11.

sans visière et formant sur le front comme un diadème, sont sans doute de l'espèce de ceux qu'on appelait στεφάνη [293], et ont sur la partie qui couvre le sommet de la tête une élévation que, d'après sa forme, on appelait κῶνος [294]. D'autres encore [295] en guise de casque portent le bonnet de peau des Phrygiens, μίτρα [296], avec trois pointes, dont l'une couvre le derrière de la tête, tandis que les deux autres défendent les joues.

D'après le mouvement de leur bras droit et d'après les fragments de marbre arrondis restés dans leurs mains, on peut conjecturer qu'elles portaient l'arme qui caractérise les Amazones, *la hache à deux tranchants*, σάγαρις [297]. Quelquefois aussi un mouvement

[293] Il., VII, 12, X, 30. Pollux, On., VII, 158. Le casque de nos Amazones est parfaitement semblable à celui de l'Amazone équestre, publiée dans les bronzes d'Herculanum, t. II, p. LXIII, LXIV.

[294] Plin., H. N., X, 1, 1. Virg., Æn., III, 468: *Et conum insignis galeæ cristasque comantes.*

[295] Plaques 5, 9, 10.

[296] Cf. Millin, Mon. inéd., t. I, p. 136, note 15, ad fin. Cette coiffure, que portent les personnages qui occupent la droite de la fameuse mosaïque de Pompeï, était propre à la nation persane, et suffirait seule pour prouver que ce monument ne peut, malgré les ingénieuses conjectures de M. Vescovali, représenter autre chose que la bataille d'Arbèles.

[297] Strabon, XI, p. 769, et Pitt. d'Ercol., t. V, p. 308, note 6. Parmi tant de monuments où les Amazones sont représentées la *bipennis* au poing, je citerai surtout la peinture d'Herculanum (Pitt. d'Erc., t. V, pl. 69), où l'on voit deux femmes assises sous un portique, et ayant l'une la *bipennis*, l'autre la *securis* dans la main droite, et toutes deux la *pelta lunata* au bras gauche. Visconti voit dans ces deux figures deux Amazones veillant à la garde du temple d'Éphèse qui leur a servi d'asile (Paus., Ach., 2. Diod., III, 52). Il rapproche ce monument de ces patères de bronze, où sont gravées, dans la manière étrusque, deux femmes guerrières et succinctes, bien caractérisées par leur sein, qui paraissent se reposer près d'un édifice indiqué par une colonne cannelée, d'ordre ionique, et qu'il regarde comme l'hiéroglyphe du temple d'Éphèse. Cette explication heureuse paraît confirmée par un monument dont la connais-

différent porte à croire qu'elles tenaient à la main l'épée qu'elles ont arrachée à leur adversaire [298].

Leur bouclier n'est point cette pelta en forme de demi-lune que leur donnent les poëmes et les monuments postérieurs. C'est une sorte de pelta de forme ovale avec une échancrure demi circulaire pratiquée tantôt à l'extrémité [299], tantôt sur l'un des côtés du bouclier [300]. Cette échancrure servait sans doute à observer l'ennemi pendant le combat, tandis que l'on mettait à couvert le visage et la poitrine. Ordinairement on désignait par le nom de *pelta* [301], un bouclier thrace fort léger, sans rebord (ἄντυξ) et plus petit que le bouclier argien, mais qui, comme ce dernier, avait intérieurement deux poignées; et comme dans deux figures seulement la poignée centrale

sance est due à M. L. de Laborde; je veux parler du grand tombeau trouvé à Pétra, et sur la façade duquel sont représentées deux Amazones debout, près de leur coursier, la *bipennis* au poing, et la pelta au bras gauche. Peut-être serait-il possible d'établir un rapport entre ce monument asiatique et le temple d'Éphèse. Ajoutons que la conjecture de Visconti sur les patères dont nous venons de parler, pourrait, selon nous, jeter quelque lumière sur l'emploi fait, dans le temple de Phigalie, d'une seule colonne corinthienne en avant de l'opisthodome où se trouvait la statue d'Apollon. Ne pourrait-on voir dans cette colonne une représentation symbolique de Diane? L'usage de représenter les dieux sous la forme de colonnes n'est pas sans exemple. Pausanias (III, 19) nous apprend que la statue d'Apollon à Amyclée, à l'exception du visage, des pieds et des mains, ressemblait à une colonne de bronze, χαλκῷ κίονι; et, ce qui est plus concluant encore, que sur la route qui conduisait de Sparte en Arcadie (III, 20, 9), on voyait sept colonnes, qui, d'après la tradition, n'étaient autres que les sept planètes représentées suivant l'ancienne manière : κατὰ τρόπον τὸν ἀρχαῖον... ἀστέρων τῶν πλανητῶν... ἀγάλματα.

[298] Plaques 4 et 6.

[299] Plaques 3, 7.

[300] 1, 8. Le n° 138 des monuments inédits de Winckelmann offre un bouclier tout-à-fait semblable.

[301] Cf. Millin, Mon. inéd., t. II, p. 76, 77. Pitt. d'Ercol., t. V, p. 308, note 5.

ou brassière n'est pas indiquée, M. Stackelberg présume que le peintre avait été chargé de la figurer.

Ce savant pense également qu'à la peinture avait été laissé le soin d'indiquer les harnais des deux cerfs attelés au char de Diane, et les brides des chevaux montés par les Amazones. Des trous pratiqués dans le marbre prouvent que les rênes étaient en métal. Un seul cheval [302] est recouvert d'une sorte de chabraque, ἐφίππιον et ἐφίππειον [303], qui vient s'attacher sur le poitrail. M. Stackelberg croit que cet ornement était peint sur les deux autres chevaux; mais les muscles sont trop indiqués pour que cette supposition puisse être admise, et il est préférable de croire que, pour plus de variété, l'artiste les avait fait monter à nu [304].

## FRAGMENTS DE SCULPTURE TROUVÉS A BASSÆ.

Nous ne pouvons nous dispenser d'ajouter ici quelques mots sur les fragments de sculpture recueillis dans les ruines du temple de Bassæ, et qui ne font pas partie de la frise intérieure ou ionienne [305]. M. Stackelberg pense avec raison que les fragments 1 à 4 appartenaient aux métopes de la frise dorienne du vestibule, et il conjecture que l'artiste avait eu pour objet d'indiquer l'union du culte d'Apollon et de celui de Bacchus. Il prouve par des pas-

[302] Plaque 8.

[303] Xenoph., Hipp., VII, 5. Hipparch., VIII, 4. Ce caparaçon se trouve sur le cheval de l'Amazone équestre publiée dans les bronzes d'Herculanum, t. 2, pl. LXIII, LXIV.

[304] C'est ainsi qu'est représentée Hippolyte sur le vase du Musée Pourtalès.

[305] Voyez planche 23, fr. 1—5.

sages nombreux que ces deux divinités sont souvent confondues [306], ou du moins considérées comme ayant entre elles une grande analogie. Ainsi, dit-il, si l'on trouve un Apollon-Dionysos dans l'Apollon Dionysodotos adoré à Phlya en Attique [307], on trouve aussi chez les Acharniens comme à Athènes un Διόνυσος Μελπόμενος [308], *le chanteur*, c'est-à-dire le conducteur des Muses [309].

Dans le temple de ce Bacchus Μελπόμενος à Athènes [310], étaient réunies près du masque d'Acratus ou de Silène, la statue d'Apollon, celles des Muses, de Minerve Παιωνία (*medica*) et de Jupiter. Bacchus était honoré sur le Parnasse aussi bien qu'Apollon [311]. Sur le fronton du temple de Delphes, on voyait Apollon suivi des Muses, et Bacchus escorté par les Thyades [312]. Bacchus était aussi adoré à

[306] Dans l'Antigone de Soph., 1146, le chœur s'adresse à Bacchus comme s'il invoquait Apollon :

Ἰὼ πῦρ πνεόντων
Χοράγ' ἄστρων, νυχίων
Φθεγμάτων ἐπίσκοπε.

Macrobe, Saturn., I, 18 : *Liberum quoque patrem, eum ipsum esse deum quem solem.*

[307] Pausan, I, 31, 2.

[308] *Id.* I, 2, 4, et 31, 3.

[309] Sophocle, dans un chœur de l'Antigone, v. 965, fait figurer les Muses dans le cortége de Bacchus (il s'agit de Lycurgue, roi de Thrace) :

Παύεσκε μὲν γὰρ ἐνθέους
Γυναῖκας εὔιον τε πῦρ
Φιλαύλους τ' ἠρέθιζε Μούσας.

[310] Et non pas sous le portique où se trouvait ce temple, comme l'a fort mal entendu Clavier. Cf. Siebelis ad Pausan., t. 1, p. 11.

[311] Pausan., X, 32.

[312] Pausan., X, 19, 3.

Amphiclée en Phocide, comme devin, et comme secourant le pays contre les maladies [313].

Silène, conducteur du chœur bachique, était aussi, comme devin, en rapport avec Apollon : on prétendait même qu'il était le père de l'Apollon Arcadien nommé νόμιος [314], près duquel il est représenté sur des médailles. [315]. M. Stackelberg remarque en outre que la musique, ce moyen d'adoucir les mœurs, était très en usage chez les Arcadiens, naturellement portés à la rudesse comme habitant des contrées montagneuses et sauvages ; qu'ils passaient même pour les plus habiles musiciens de toute la Grèce, et que les lois leur en faisaient un devoir. Chez eux l'ignorance de la musique était un déshonneur, et, dès leur enfance, on les habituait à chanter des péans et des hymnes bachiques [316]. De plus les Phigaliens étaient des adorateurs zélés de Bacchus [317], et le mythe des Amazones comme celui des Centaures se rattachent au cycle dionysiaque. Il ne faut donc pas être surpris si l'architecte et les sculpteurs, athéniens comme on l'a prouvé, ont, en travaillant pour des Arcadiens, fait allusion au culte de l'un et de l'autre dieu. Voilà pourquoi parmi les fragments, nous voyons (fragm. 4) un corps de Silène, deux danseuses bachiques (fragm. 1 et 3), et Apollon citharède (fragm. 2), jouant de la cithare ou d'une espèce de lyre [318], qui, à en juger par la place laissée disponible pour la recevoir, devait être rapportée et en métal. La main étendue devait faire résonner les cordes, tandis que l'autre tenait le

[313] Pausan., 33 (et non 32) : Λέγεται δὲ ὑπὸ τῶν Ἀμφικλειέων, μάντιν τέ σφισι τὸν θεὸν τοῦτον καὶ βοηθὸν νόσων σφίσι καθεστηκέναι.

[314] Comme législateur. Cic. de Nat. Deor., III, 23, et sans doute aussi comme berger.

[315] Voyez Creuzer, *Symbol. u. Myth.*, 2e édit., part., III, p. 163 et 213-215.

[316] Polybe, IV, 20.

[317] Pausan., VIII, 39. Ils l'adoraient sous le nom d'ἀκρατοφόρος.

[318] M. Stackelberg conjecture que près de lui, dans la même métope, se trouvait le χοράγος bachique.

plectrum. De plus, de cette circonstance que la statue est debout, on peut en conclure que l'instrument appartenait à ce genre de cithares appelé *Phorminx*, parce qu'en jouant on pouvait le porter attaché au bras par un lien. Ce qui semble encore le prouver, c'est le costume de citharède que porte la figure, et qui consistait en une tunique longue (χιτὼν ποδήρης) et en un manteau tombant par derrière. Or c'est ainsi qu'on représentait Apollon Pythien [319]. Ici le costume du dieu offre encore quelques accessoires remarquables : sur sa poitrine, par-dessus les plis de l'étoffe, est une face représentant le soleil, et qui, suivant M. Stackelberg, indique en lui le dieu du soleil, *Phœbus Apollo*. Sur sa tête est un casque dont les couvre-joues sont relevés, et sur le devant duquel se relève également sa chevelure. Dans les plus anciennes représentations d'Apollon Lycien, ce dieu portait le casque, comme on peut en juger par la description de sa statue en *forme de colonne*, qui se trouvait à Amyclée [320]. Un beau bas-relief du musée royal de Naples, et une figure du musée royal de Paris, représentent un chanteur et un prêtre d'Apollon avec cette même coiffure en peau. Ce qu'on aperçoit derrière la tête ne doit pas être regardé comme un prolongement du casque destiné à défendre le cou, mais bien plutôt comme un pétase ou chapeau de berger, vu de profil; attribut qui convient parfaitement à Apollon envisagé comme le berger par excellence [321]. La tête du dieu, malgré les mutilations qu'elle a subies, est encore d'une grande beauté.

L'exécution de la danseuse (fragm. 1) n'est pas moins remarquable; les plis de la draperie sont traités d'une manière large et riche tout à la fois, et la transparence de l'étoffe est indiquée de la manière la plus heureuse. Autant qu'on peut en juger par le mou-

[319] Propert., II, El. 20. Voyez les médailles de Delphes.

[320] Pausan., III, 19 (et non 13).

[321] Macrob., Sat. I, 17.

vement de la partie conservée, elle se levait sur la pointe des pieds, tout en agitant des crotales, sortes de castagnettes [322]. Sur l'autre fragment (3), on retrouve les mêmes circonstances; et de plus, on y voit la main d'une danseuse qui complétait le groupe. Quant au corps du silène (fragm. 4), qui sans doute s'appuyait sur un bâton, les plis de la peau et les chairs déja un peu flasques y indiquent parfaitement les approches de la vieillesse.

Les fragments de mains et de pieds en marbre blanc de Paros, et d'une dimension colossale (fragm. 5), paraissent avoir appartenu à une statue d'Apollon, qui, suivant les conjectures de M. Stackelberg, aurait remplacé la statue en bronze transportée à Mégalopolis lors de la fondation de cette ville par Épaminondas, dans le cours de la 102^e^ olympiade, c'est-à-dire quinze olympiades après la fondation du temple. Cette nouvelle statue devait être en bois doré ou peint, avec la tête, les mains et les pieds en marbre [323]. Ainsi elle appartenait à ce genre de statues nommées Acrolithes, dont Pausanias cite plusieurs exemples [324]. Il est à présumer que la tête était également en marbre avec des ornements en métal; et en effet, on a trouvé dans les décombres quelques feuilles de laurier en bronze doré. On peut conjecturer d'après ces fragments, que le dieu portait la longue robe à manches des citharèdes. On voit encore une partie de la lyre dans la main gauche, et à l'un des doigts de la main droite on aperçoit encore un reste de plectrum.

[322] Suidas : Ἰδίως ὁ σχιζόμενος κάλαμος καὶ κατασκευάζομενος ἐπίτηδες, ὥστε ἠχεῖν, εἴ τις αὐτὸν δονοίη ταῖς χερσί. Cf. Lampe, *de Cymbalis veter.*, lib. III, Ultraj., 1703, in-12.

[323] Un long clou tenant encore au pied droit, les trous pratiqués dans les poignets, la semelle de la sandale parfaitement lisse, tout prouve en faveur de cette conjecture.

[324] La statue de Minerve à Ægire, VII, 26; la Minerve Chalinitis à Corinthe, II, 4; la Vénus Méchanitis, à Mégalopolis, VIII, 31; Ilithie, à Ægium, VII, 23; le groupe des Graces, à Élis, VI, 24, et la Minerve Aréia que Phidias avait faite pour les Platéens, IX, 4.

L'enlèvement de la statue en bronze fut fatale au temple de Phigalie. Suivant l'ingénieuse remarque de M. Stackelberg, un temple cessait d'être honoré par le peuple et tombait bientôt en ruine, quand la statue qui le décorait en était enlevée et que par conséquent la divinité n'y habitait plus. Pausanias [325] nous en donne une preuve frappante dans ce qu'il rapporte du temple de Minerve à Alalcomènes; ce temple fut bientôt renversé du moment que Sylla en eut retiré l'image de la déesse. Il en fut de même à Phigalie; le départ du dieu avec la statue primitive diminua le zèle des Arcadiens accoutumés à visiter le sanctuaire. L'abandon des pèlerins fit peu à peu cesser le culte; le temple devint bientôt solitaire, et avec le temps n'offrit plus aux regards que d'imposantes ruines [326].

[325] X, 33.

[326] M. Stackelberg a prouvé jusqu'à l'évidence, p. 19, que la destruction du temple de Phigalie est antérieure à l'introduction du christianisme. Son plus fort argument, c'est que si, à cette époque, le temple eût encore subsisté, il eût été, comme cela se fit généralement, transformé en église.

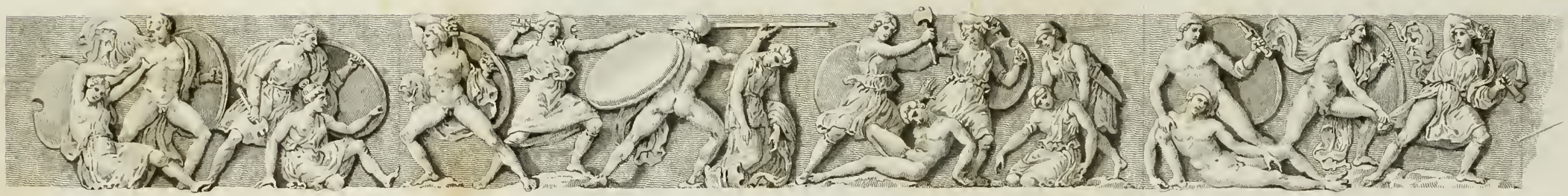
Angle

F I

Dessous de la porte

Angle

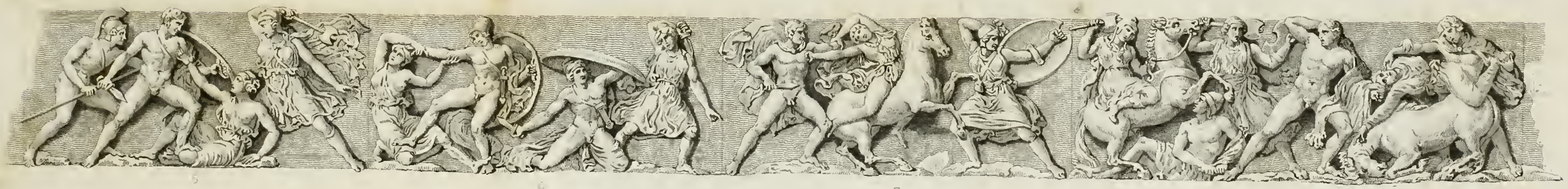
Côte gauche



1 2 3 4

F II

Suite du côté gauche



5 6 7 8

Wiegel del

Blanchard

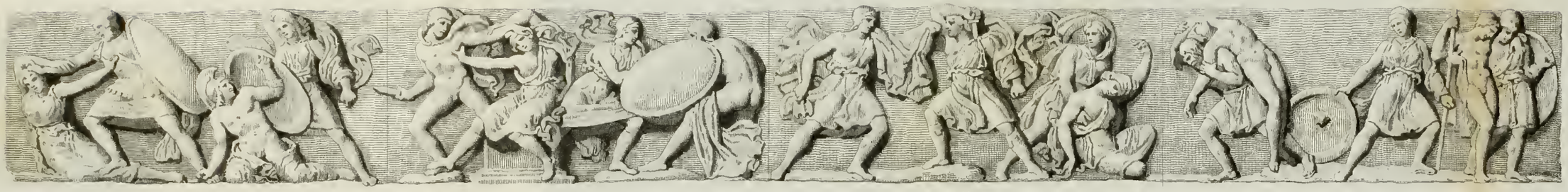
TEMPLE D'APOLLON A BASSÆ

F I

Suite du fond du Navire

Angle

Fond du Navire



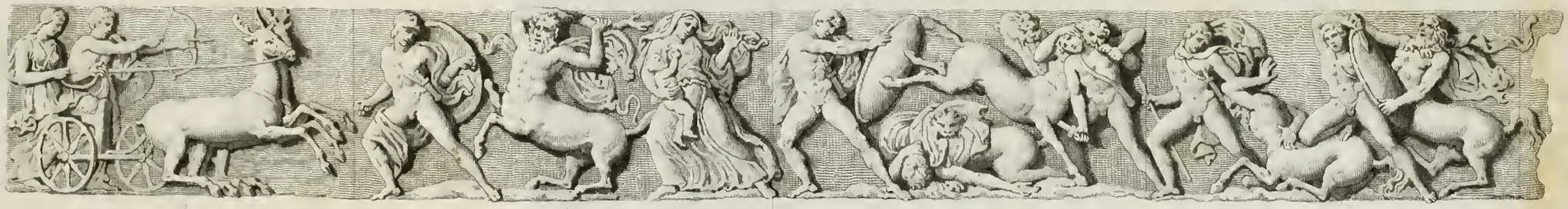
9 10 11 12

F II

Suite du fond du Navire

Angle

Côté droit

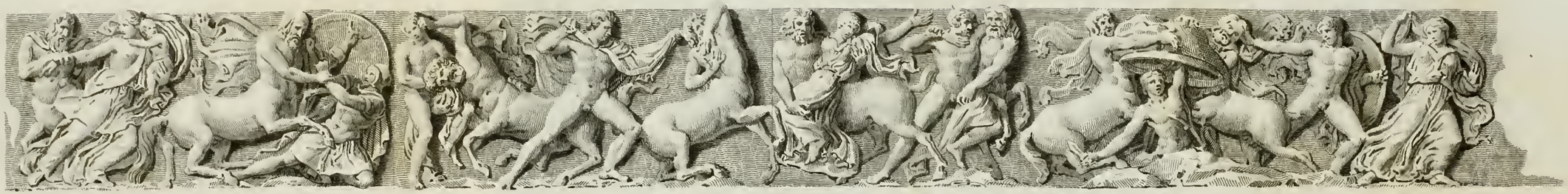


13 14 15 16

IMPRIMERIE CHAPELLON A PARIS

Pl. I

Côté du côté droit



17 18 19 20

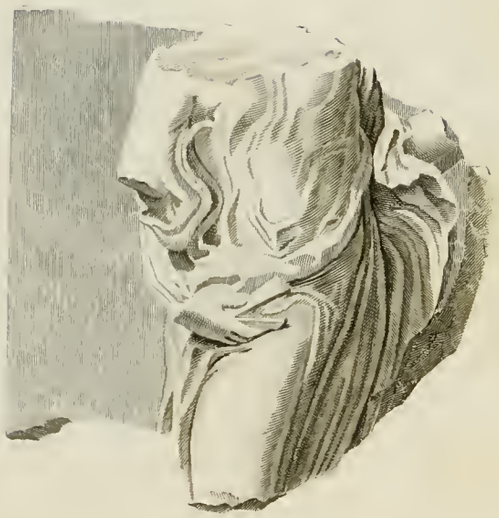
Pl. I

Côté du côté droit

Angle

21 23

F I



F II

F III

F IV

F V

TEMPLE D'APOLLON A BASSÆ

3 1197 00343 9236